spex
Magazin für Popkultur

Laurel Halo
Liars
Scissor Sisters
Friends
John Lydon vs.
Ted Gaier

Juli / August 2012
5,50 Euro
www.spex.de

Österreich 6,30 EUR
BeNeLux 6,50 EUR
Italien / Spanien 7,45 EUR
Schweiz 11,00 SFR
Postvertriebsstück
Gebühr bezahlt / G6952

CD im Heft, 15 Tracks
GAGGLE | DIRTY PROJECTORS | HILARY HAHN & HAUSCHKA | PHANTOM GHOST | U.A.

Mit MAXÏMO PARK
durch die britische Provinz

GIORGIO AGAMBEN
Ein Philosoph wird 70

ALLEN GINSBERG &
JACK KEROUAC
Die Briefe, der Film

Beastie Boys: Pass The Mic

SADIK AL-AZM
Nach dem arabischen Frühling – ein Gespräch

Das Erbe der Rap-Revolutionäre
Mit Texten zu MCA, jüdischer Popkultur und Antisemitismus im deutschen Rap

4 199151 605502 04

HERR VON EDEN.COM | PHOTO: DANIEL JOSEFSOHN.COM

HvE
HERR VON EDEN
OOMMM

I n h a l t

s. 16
LADYHAWKE

Text —Tim Caspar Boehme

s. 17
LIARS

Text — Thomas Vorreyer

s. 18
TOTALLY ENORMOUS EXTINCT DINOSAURS

Text — Thomas Vorreyer

s. 20
LAUREL HALO

Text — Tim Caspar Boehme

Von wegen harmlos ätherischer Frauen-Pop: Laurel Halo weist mit ihrem neuen Album *Quarantine* entschlossen in Richtung Zukunft und macht sich frei vom genretypischen Retro-Repertoire

s. 24 Titel
BEASTIE BOYS

Texte — Oliver von Felbert, Klaus Walter, Marcus Staiger, Dr. phil. Caspar Battegay

Ist Popkultur an sich jüdisch? Unsere Titelgeschichte geht dieser großen Frage nach, erinnert an die musikalische Revolution, die die Beastie Boys anzettelten und analysiert ihren Versuch des Überwindens religiöser Grenzen. Eine Würdigung

s. 36
FRIENDS

Text — Matea Prgomet

s. 38
GLOSSE über URHEBERRECHT

Text — Johnny Haeusler

s. 40
SCISSOR SISTERS

Text — Anne Waak

s. 46 Gespräch
TONY VISCONTI & MOSES SCHNEIDER

Protokoll — Patrice Vetter

s. 50 Interview
JOHN LYDON (PiL) & TED GAIER

Text und Interview — Ted Gaier

s. 56 Reportage
MAXÏMO PARK

Text — Torsten Groß

Mit Club-Tournee und neuem Album unternehmen Maxïmo Park die ersten Schritte des schwierigen Projekts Karriererettung. *Spex* begleitete die Band durch die britische Provinz und stellte fest: Paul Smith ist ein Soulman des 21. Jahrhunderts

DIE LETZTEN

7 GRÜNDE

NICHT MINI ZU FAHREN.

GRUND 2:
SIE FALLEN NICHT GERN AUF.

Abhängig von den Bedingungen Ihres Mobilfunkanbieters können bei der Nutzung des Codes Kosten entstehen.

Fahrzeugdarstellung zeigt Sonderausstattung.

MINI fällt auf. Nicht nur durch sein einzigartiges Design und seine Zuverlässigkeit, die ihm erneut den 1. Platz in der aktuellen ADAC Pannenstatistik bescherte, sondern auch durch seinen Preis. Denn pures Gokart-Feeling und viele andere gute Gründe für MINI sind erschwinglicher, als man denkt. Jetzt einsteigen mit dem Rundumsorglospaket „MINI Complete". Worauf warten? Mehr Infos unter **www.MINI.de/megaphon** oder direkt bei Ihrem MINI Partner.

Kraftstoffverbrauch kombiniert: 7,1 [6,4] bis 3,8 [5,3] l/100 km, CO_2-Emission kombiniert: 165 [150] bis 99 [139] g/km. Werte in [ ] gelten für Fahrzeuge mit Automatic-Getriebe Steptronic.

BE MINI. WORAUF WARTEN.

MINI

s. 50 Vorspiel
HILARY HAHN & HAUSCHKA

Interview — Jenni Zylka

Klavier und Geige im intimen Dialog: Hilary Hahn und Volker Bertelmann alias Hauschka sprechen über ihr gemeinsames Album *Sifra* und über Songs von Sun Ra bis Kraftwerk

s. 68
GIORGIO AGAMBEN

Text — Cord Riechelmann

s. 72
ON THE ROAD

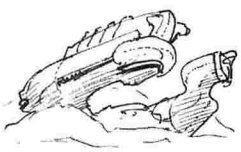
Text — Christoph Braun

s. 76
JENNY HOLZER & ANDY BOOT

Text — Jakob Neulinger

s. 82
PROMETHEUS und das große Gesumse

Text — Barbara Schweizerhof



Mit Ridley Scotts neuestem Projekt *Prometheus* erreicht die multimediale Vermarktung im Vorfeld großer Filmstarts neue Dimensionen. So wird der Buzz wichtiger als der Film.

s. 86
BILDER, die die WELT BEWEGTEN

Text — Tim Nowacki

s. 88
LUCY MCKENZIE

Interview — Anne Waak

Die schottische Malerin Lucy McKenzie brachte in Zusammenarbeit mit der Designerin Beca Lipscombe eine Modekollektion für die »arbeitende, kreative Frau« heraus. Zeit für ein Interview mit den beiden Künstlerinnen.

s. 96
MODESTRECKE

Fotografie — Stefan Milev

s. 106
KRITIKEN

Platte der Ausgabe Laurel Halo *Quarantine*
Text — Holger in't Veld

Rezensionen zu Peaking Lights, Patti Smith, Gossip, Phantom Ghost, Dirty Projectors, Bessere Zeiten, Gaggle, Cro, K-Holes u.a.

s. 126 Perspektive
SADIK AL-AZM

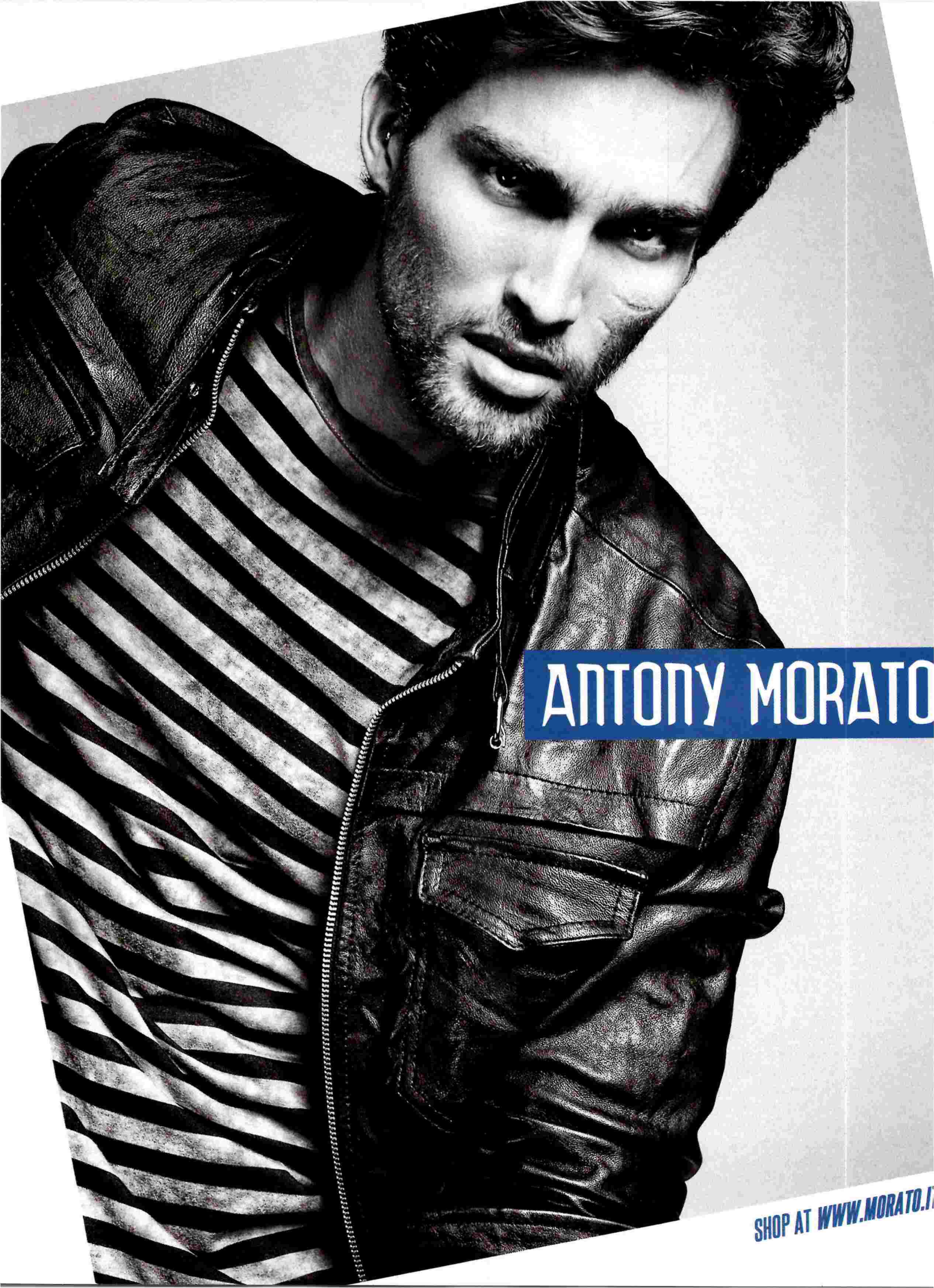
Text — Christian Meier

Der syrische Philosoph Sadik Al-Azm zählt nach wie vor zu den wichtigsten Stimmen der arabischen Welt. Auch im Alter von 80 Jahren wird er nicht müde sich für Menschenrechte, Meinungsfreiheit und Demokratie einzusetzen. Ein Gespräch

s. 132
SPEX PRÄSENTIERTE

s. 136
IMPRESSUM

s. 138
SPEX VOR 28 JAHREN


ANTONY MORATO
SHOP AT WWW.MORATO.I

E d i t o r i a l

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

an einem sonnigen Tag im Mai, der ja angeblich alles neu macht, unternahm die neue *Spex*-Redaktion (Foto) in den Wirren der Endproduktion einen kleinen Ausflug: Der Fotograf Erik Weiß hatte sich in den Büroräumen umgesehen, diese für ungeeignet befunden und schließlich die komplette Mannschaft auf die Straße beordert. Dort wurde eine halbe Stunde dirigiert und umgestellt, ehe ein geeignetes Motiv zustande kam.

Patrick Klose, Jan Wehn, Arno Raffeiner, Thomas Vorreyer, Jacqueline Krause-Blouin, Matea Prgomet, Torsten Groß, Anna Liska, Andreas Wesle (v.l.)

So angenehm ging es längst nicht immer zu in den vergangenen Wochen: Christian H. Meier, Redaktionsleiter von *Zenith – Zeitschrift für den Orient*, interviewte für *Spex* den syrischen Philosophen Sadik Al-Azm. Über seine Heimat sagt Al-Azm, ihm sei schon immer klar gewesen, dass es »nur ein Streichholz« brauche, »damit alles hochgeht«. Nun: »Hoch gegangen« war es bereits vorher – die Gewaltexzesse des Assad-Regimes gegen das eigene Volk, die parallel zur Drucklegung der Ausgabe ihren Lauf nahmen, stellten aber alles Bisherige in den Schatten.

Ein auf andere Weise tragisches Ereignis war der Tod von Beastie Boy Adam »MCA« Yauch. Während die ersten Nachrufe geschrieben wurden, überlegten wir, wie man diese auch für die *Spex*-Geschichte so wichtige Band würdigen könne. Immer wieder fiel unser Augenmerk dabei auf den jüdischen Background der Beastie Boys. So entstand die Idee zu einem großen, von Terry Richardson fotografierten Titel, welcher die Verdienste der Beasties ebenso würdigt wie er der Frage nachgeht, wie stark die Popkultur generell in jüdischen Traditionen wurzelt.

Dass es einen solchen Einfluss gibt, beweist nicht zuletzt das Werk von Allen Ginsberg, der seine eigenen jüdischen Wurzeln stets als maßgeblich bezeichnet hat. Entsprechende Hinweise können einem Band entnommen werden, der in Auszügen den Briefwechsel zwischen Ginsberg und Jack Kerouac enthält und nun endlich auf Deutsch erscheint. Anlass für die Veröffentlichung ist die Neuverfilmung von Kerouacs Meisterwerk *On The Road*.

Barbara Schweizerhof war auf den Filmfestspielen in Cannes, wo sie den hierzulande erst im Herbst anlaufenden Film als eine der ersten gesehen hat, und übermittelte von dort aus ihre Eindrücke nach Berlin.

In Jack Kerouacs ehemaliger Heimatstadt New York lebt auch Laurel Halo, deren Debüt *Quarantine* »Album der Ausgabe« ist. Es entwickelte sich ein reger Austausch mit der Sängerin, der darin gipfelte, dass Halo, die sich gerade in Berlin aufhielt, einen spontanen Besuch in der Redaktion ankündigte. Wir warteten gespannt, doch sie erschien dann doch nicht. Zuverlässiger war die Frau beim Interviewtermin mit Tim Caspar Boehme, der im Gespräch mit ihr unter anderem die Stadt Detroit und ihre musikalische Tradition als wichtigen Schlüssel zum Verständnis von Halos Sound-Entwurf erkannte.

Ein Thema, das sich durch die Ausgabe zieht wie ein roter Faden: So berichtet Paul Smith in der Maxïmo-Park-Reportage von einem Besuch im Motown-Museum, und Klaus Walter, der in diesem Heft mit seiner neuen Plattenkolumne »Gegenwartskunde« debütiert, schreibt eben dort über ein Konzert von Fela Kuti in der Motorcity.

Und noch ein weiterer Kolumnist feiert in dieser *Spex* Premiere: Seit vielen Jahren bricht Johnny Haeusler in seinem Weblog *Spreeblick* mit hohem Sachverstand und ruhiger Hand scheinbar komplexe Sachverhalte aus der Welt des Musikgeschäfts auf allgemein verständliche Kernthesen herunter. Ab sofort wird er das so ähnlich auch in *Spex* tun – in dieser Ausgabe mit einem Nachklapp zur Urheberrechtsdebatte.

Schließlich und endlich richtet *Spex*-Urgestein Joachim Ody im Plattenteil den Blick auf Polen, bekanntlich eines der Gastgeberländer der »UEFA Euro 2012«™ – früher sagte man Europameisterschaft –, die bereits in vollem Gange sein wird, wenn diese Ausgabe erscheint. Viel Spaß damit!

Torsten Groß

DERKOENIGTANZT.COM

C o n t r i b u t o r s

Alexandra Dietl

Eine echte Allrounderin ist die Wahl-Münchnerin Alexandra Dietl: vom Styling über die Fotoproduktion bis hin zum Text – im Fashion-Universum ist die Trendjägerin zu Hause. Für *Spex* betreut Alexandra seit knapp zwei Jahren die Modeproduktionen und achtet besonders darauf, dass bei jeder Strecke ein ganz eigener Look herausgearbeitet wird. Ihre Produktionen sind alles andere als eintönig – genau wie Alexandras Leben: Wenn sie nicht gerade von Set zu Set sprintet, für Modefirmen, Magazine und internationale Agenturen Trends aufspürt (zum Beispiel in Paris), findet man sie beim Fliegenfischen an der Isar.

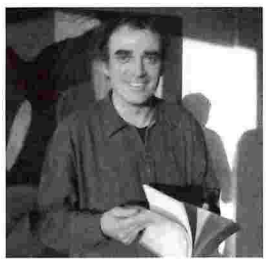
Ted Gaier

Dieser Mann ist ein Multitasking-Wunder: Ted Gaier arbeitet als Texter, Komponist und seit 1998 im Theater (u.a. Schauspielhaus Hamburg), wo er Regie führt und produziert. Dementsprechend verbringt der Mitbegründer der Goldenen Zitronen seine Tage im Studio und die Abende auf der Theaterbühne. Ungeachtet dessen nahm er sich die Zeit, für *Spex* ein Interview mit John Lydon zu führen. Für den jungen Dorfpunk Ted Gaier waren die Sex Pistols eine wichtige Inspiration, persönlich kennen gelernt hat Gaier Lydon erst jetzt – vielleicht der Beginn einer wunderbaren Freundschaft zwischen den ungleichen Punk-Ikonen?

Mareike Foecking

Mareike Foecking lebt, denkt, sieht, liest, schreibt und fotografiert in Düsseldorf – und von dort aus auch an vielen anderen Orten. In Düsseldorf hat sie an der Kunstakademie studiert und ist mittlerweile selbst Professorin für Fotografie an der FH Dortmund. Mit *Spex* ist es für sie wie mit der ersten großen Liebe, die man immer wieder trifft. Seit 1997 fotografierte sie immer wieder für uns – für diese Ausgabe Lucy McKenzie, die sie in den Räumen der Kunstakademie Düsseldorf porträtierte. Gerade hat Mareike Foecking bei ihrem ersten Musikvideo zu einem Stück von Toulouse Low Trax Regie geführt.

Cord Riechelmann



Cord Riechelmann lebt als freier Autor in Berlin und schreibt u.a. für die *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, die *taz* und *jungle world*. Er ist Autor der Bücher *Bestiarium* (2003) und *Wilde Tiere in der Großstadt* (2004) und Herausgeber einer Sammlung von Stimmen der Tiere Europas, Asiens und Afrikas. Demnächst erscheint ein *Essay zum Wald* im Merve Verlag. Riechelmann kuratierte zusammen mit Marcel Schwierin das Programm zum *Kino der Tiere* bei den Kurzfilmtagen 2011 in Oberhausen. Für diese *Spex* beschäftigte er sich mit einem »hohen Tier« der Philosophie: dem großen Giorgio Agamben.

Neues von unseren AutorInnen

Caspar Battegay
Judentum und Popkultur. Ein Essay
Transcript Verlag

Wie sieht es mit dem Einfluss des Judentums auf *South Park*, *Mad Men* oder *Sex And The City* aus? Ist die popkulturelle Gegenwart einer Religion in der Wahrnehmung eine andere, wenn Drake ihr seinen Hipster-Stempel aufdrückt? *Spex*-Autor Caspar Battegay setzt sich in *Judentum und Popkultur* nicht nur mit diesen Fragen auseinander.

Andreas Reihse
Con-Struct
m=minimal

Für den Auftakt der *Con-Struct*-Reihe widmeten sich die m=minimal-Labelgründer Jens Strüver und Christian Borngräber noch selbst der klanglichen Fragmentierung von Conrad Schnitzlers Werk, nun setzt Kreidler-Mitglied Andreas Reihse ihre Arbeit mit der zweiten Folge von *Con-Struct* fort.

Sonja Eismann
absolute Fashion
orange-press

Mode ist Alltagsgegenstand, Distinktionsgeste, Milliardengeschäft oder DIY-Praxis. Mit *absolute Fashion* holt Sonja Eismann die Mode aus dem Schattendasein der Theorie-Diskurse heraus und versammelt Essays und Grundlagentexte der letzten hundert Jahre auf deutsch.

www.renault.de/renault-twizy

RENAULT QUALITY MADE

RENAULT Z.E. ZERO EMISSION

ELEKTROSTART-TAGE am 16. JUNI[4]

DRIVE THE CHANGE

RENAULT

Renault Twizy
ab **6.990 €**[2]
zzgl. Batteriemiete
ab **50,– €** im Monat[2]

STARTEN SIE INS ZEITALTER DER ELEKTROMOBILITÄT.

• 100 % elektrisch angetriebener Zweisitzer mit 0 % Emissionen[1] • 3 trendige Ausstattungsniveaus • bis zu 120 km Reichweite im Stadtverkehr[3] • einfache Aufladung an der Steckdose in nur 3,5 Stunden oder an einer der über 1000 Ladestationen in Deutschland • 80 km/h Höchstgeschwindigkeit • kann als Renault Twizy 45 mit 45 km/h Höchstgeschwindigkeit mit Führerscheinklasse S schon ab 16 Jahren gefahren werden • testen Sie ihn selbst bei einer Probefahrt am 16. Juni bei den Elektrostart-Tagen[4]

Alles über Elektroautos auf www.elektro-start.de

[1] Keine Emissionen im Fahrbetrieb. [2] UPE zzgl. Überführungskosten für das Fahrzeug ohne Antriebsbatterie. Fahrzeug wird nur verkauft bei gleichzeitigem Abschluss eines Mietvertrags für die Antriebsbatterie mit der Renault Leasing, z. B. zu einem monatlichen Mietzins von 50,– € bei einer Jahresfahrleistung von 7.500 km und 36 Monaten Laufzeit. Der monatliche Mietzins deckt die Bereitstellungskosten für die Batterie ab. [3] Reichweite gemäß NEFZ; abhängig von Fahrweise, Temperatur, Zuladung, Klimaanlage, Heizung und Straßenverhältnissen kann sich die Reichweite deutlich reduzieren. [4] Bei allen teilnehmenden Renault Partnern. Abb. zeigt Sonderausstattung. Renault Deutschland AG, Postfach, 50319 Brühl.

R e a k t i o n e n !

Betr.:
Zum Wechsel 1

Großer Reshuffle bei der *Spex*. *Rolling-Stone*-Redakteur wechselt da hin. Ab sofort Teigtaschen statt Nudeln!

@stoffelstab via Twitter — 30.03.12

Betr.:
Zum Wechsel 2

Dabei fand ich die letzte Ausgabe im Vergleich zur vorletzten wieder interessant. Ich lese nun mal gerne Nerd-Gespräche von Produzenten. Aber, ehrlich gesagt, interessiert mich noch am meisten die Beilagen-CD. Die *Intro* hat mit dem Relaunch gerade so die Kurve wieder gekriegt. Ich wünsche der *Spex* Ähnliches.

Ouɐıʇsɐqəs Curcuruto
via Facebook — 11.04.12

Betr.:
Zum Wechsel 3

Ich war bis jetzt noch bei jedem Redaktions- und Layoutwechsel zunächst mal angepisst, und das hier erscheint mir auch wieder wie der Untergang. Aber dann hat sich die letzten Male doch immer viel Gutes und Schönes gefunden.

mexybeck auf *www.spex.de* — 12.04.12

Betr.:
Zum Wechsel 4

Da war man mal ein paar Tage weg ohne Internet usw … und dann diese Nachricht. Hatte in diesen Tagen etliche *Spex* aus den 80ern und frühen 90ern in der Hand … was ein Blatt. Wer auf dem Cover ist, ist scheißegal, wichtig ist was daraus wird im Heft. Das SPON-Interview lässt Schlimmstes ahnen … das wirkt bedrohlicher als alles was in der Vergangenheit mit Umzügen, Umbesetzungen etc. im Gange war, weil da was anklingt, was den Geist der *Spex* betrifft, und der war immer gegeben. Das bisschen Licht im Dunkel ist für mich die Ankündigung, die Musik wieder mehr in den Mittelpunkt zu rücken. Die *Spex* war in der Vergangenheit immer ein Magazin zur Auseinandersetzung, zum Reiben, nie zum Kuscheln, immer wieder neu erfunden, immer wieder anders und immer auch dann erfolgreich, wenn sie von den Machern »persönlich« war. Ein Wegbegleiter für mich seit 28 Jahren; Herr Groß: Verstehen Sie die *Spex*? Wenn ja, freue ich mich auf ein neues Kapitel, wenn nein, sind sie derjenige der nicht nur das Grab schaufelt … wäre aber schade, sehr schade wenn ich mich zukünftig *Spex*-mäßig nur noch mit dem Backkatalog beschäftigen dürfte.

Uli Rehwald via Facebook — 13.04.12

Betr.:
Goodbye *Spex*, wir freuen uns!

Eine Streitschrift, eine Heftkritik, ein Königsweg, ein Todesballett.

Juhu, die schlechteste, hinterhältigste und dümmste aller *Spex*-Redaktionen tritt mit der aktuellen Ausgabe geschlossen zurück. Den ChefredakteurInnen liefen die LeserInnen davon, weshalb der Verlag ihnen gekündigt hat. Es spricht ja doch für die Menschen, dass sie sich diese uninspirierte, pseudoakademische Oberemittelschichtsoße nicht mehr durchlesen wollten. Damit möchten wir keinesfalls sagen, dass ein massiver Auflagenschwund unbedingt schlimm sein muss. Es könnte ja auch wunderbar heroisch sein, wenn die Auflage sinkt. Zum Beispiel, weil man besonders viel gewagt hat. (…) Stattdessen eine beliebige, öde Anbiederung ans Pop-Feuilleton. Der verbissene Versuch, stets objektiv zu bleiben, der meist im Gegenteil endete: im subjektiven In-Der-Eigenen-Suppe-Köcheln. Ohne die eigene Sprechposition zu thematisieren. Kraut und Rüben halt. Geschmacksurteile von privilegierten Zuendestudierten aus der gehobenen bis oberen Mittelschicht, die mal was in den Medien machen wollen. (…) Sie haben die schlechteste *Spex* aller Zeiten gemacht! Auch wenn das jetzt etwas hart und herzlos klingt. Vielleicht blieb ihnen ja nicht genug Zeit, um ein eigenes Profil zu entwickeln? Aber die vergangenen beiden Jahre waren nun mal ein dankbares Zeitfenster, da hätte man sehr viel Neues anfangen können.

Sandra & Kerstin Grether / Doctorella
doctorellablog.tumblr.com — 11.04.12

Re:
Goodbye *Spex*, wir freuen uns!

Wir waren auch nicht unbedingt die Riesenfans der aktuellen *Spex* (und schon gar nicht von der Kölner Kiosk-*Intro*), aber was die Grether-Schwestern im Blog ihrer unsäglichen Jammerkombo über den Chefredakteurswechsel schreiben, ist so ziemlich das Ekelhafteste, Hohlste und Erbärmlichste, was man seit Langem lesen musste. Bis jetzt war es vor allem Mitleid, das uns erfüllte, wenn wir die Horror-Twins bei *RTL Exclusiv* in ihrer Funktion als Groupies über das Geben von Blowjobs an ältere Mucker berichten sahen oder sie die Vergangenheit im legendären Köln verklärten. Nun zeichnen die Doctorellas in der Retrospektive die eigene Vergangenheit in glorreichen Farben, und ihre Einschätzungen zu Berlin, Popkultur und Musik sind einfach nur noch absurd. Wir hoffen inständig, dass dieser Text besoffen geschrieben wurde …

HATE Mag — 15.04.12

Betr.:
Glückwunsch!

Spex war in den 90er und frühen 2000er Jahren eine der wichtigsten Musikzeitschriften hierzulande, ehe sie nach und nach runtergewirtschaftet wurde. Vielleicht wird aus der einstmals sehr geschätzten *Spex* ja nun doch wieder ein brauchbares Musik- und Kulturmagazin. Was mich nicht nur persönlich freuen, sondern uns allen nützen würde … Schaut mal nach Frankreich, schaut euch *Les Inrockuptibles* an – etwas in der Richtung würde ich mir hierzulande sehr wünschen, und diesen Platz kann eigentlich langfristig nur eine neue *Spex* einnehmen. Glückauf!

Berthold Seliger — per E-Mail am 15.04.12

Betr.:
It's the end of the musikzeitschrift as we know it

(…) Nach dem Weggang von Max Dax war von Anfang an die Rede davon, dass Wibke Wetzker und Jan Kedves zunächst als Experiment die Chefredaktion übernehmen. Sie haben es sehr gut gemeistert, wie ich finde, auch deshalb habe ich mich nicht um Verkaufszahlen und

Branchennews geschert. (…) Ich fühlte mich sicher mit der zweigeteilten Chefredaktion. Außerdem stand mit Wibke Wetzker endlich einmal eine Frau an der Spitze eines Musikmagazins. Mit dem neuen Chefredakteur, der jahrelang beim *Rolling Stone* gearbeitet hat, ist all das wieder verschwunden. Empfand und empfinde ich doch den *Rolling Stone* als Musikmagazin für Männer. Schon der Name ist männlich konnotiert, aber auch die dort verhandelten Themen sind männlich gefärbt. Sollte sich das auf die neu zu bildende Redaktion der *Spex* übertragen, möchte ich kein Abonnement besitzen. Kann man auch während des laufenden Jahres kündigen – aufgrund unvorhersehbarer Änderungen? Ein Abo fußt schließlich auf Vertrauen. Vertrauen in eine bestimmte Blattpolitik, für die in persona die Redakteure stehen. (…)

fraupoe.wordpress.com — 07.05.12

Betr.:
Ruiniert

Ich habe, als die *Spex* Köln verließ, mein Abo gekündigt. Von diesem schweren Schlag hat sich die Zeitung nicht erholt.

@dornenboy via Twitter — 05.04.12

Betr.:
Überarbeitet

Meines Erachtens wurden in *Spex* zuletzt oft wirklich gute Geschichten verschenkt, weil zu sperrig und ausschließend aufbereitet.

@th_weber via Twitter — 05.04.12

Betr.:
Zurück zur Musik

Mit Groß beginnt für die *Spex* das nächste Kapitel der Selbstmythologisierung. In den späten 1980ern und frühen 1990ern war die *Spex* Pflichtlektüre unter Popbegeisterten – so will es zumindest die Legende. Liest man heute Ausgaben aus dieser Zeit, ist man über diese Einschätzung ein wenig überrascht. (…) Während der ersten 20 Jahre erschien die finanziell eh stets am Limit agierende *Spex* im Selbstverlag. Doch am Ende der Neunziger reichte der finanzielle Atem der Herausgeber nicht mehr – Anfang 2000 wurde die *Spex* an den Verlag Piranha Medien verkauft. Damit änderte sich auch die Ausrichtung. (…) Und selbst wenn die Schnittstelle zur Kulturtheorie ein wenig verloren ging – in der ersten Hälfte der Nullerjahre war die *Spex* das einzige deutsche Musikmagazin, das versuchte, die gesamte Breite an Popmusik von Grime bis zum Garagerock-Revival abzubilden. (…) In Köln war die *Spex* trotz leichter Auflösungserscheinungen bis zum Schluss in ein Milieu aus DJs, Producern und anderen Kulturschaffenden eingebunden, in Berlin wurde sie dann endgültig zum sterilen Labor. Anstatt auf Neugier setzte Chefredakteur Max Dax auf große Namen und kurz gehaltene Sätze. Er holte die Avantgarde-Heroen der 1980er als Thema ins Heft und veröffentlichte seitenlange Plaudereien mit etablierten Namen des Kunstbetriebs. Im Herbst 2010 trat eine Doppelspitze den Dienst in der Kreuzberger *Spex*-Redaktion an. Unter Jan Kedves und Wibke Wetzker orientierte sich das Blatt an einem jungen, akademischen Publikum, das sich gleichberechtigt für Mode, Kunst, Film und Musik interessiert. Warum diese Ausrichtung nach gut zwei Jahren an ein Ende kommt, ist nicht ganz klar. Fest steht jedenfalls, dass es mit dem neuen Chef Torsten Groß ein Zurück zur Musik geben wird.

Christian Werthschulte
in der *taz* — 30.03.12

*

LESERBRIEFE bitte per E-Mail an:
leserbriefe(at)spex.de

Oder per POST an:
***Spex* – Magazin für Popkultur**
Köpenicker Straße 178 / 179
D - 10997 Berlin

OHNE
TEXTDICHTER
GÄBE ES KEINEN
12. MANN.
„Fußball ist unser Leben“, getextet von GEMA-Mitglied Jack White, 1973.
Gewinne das Konzert deines Lebens!
H-Blockx, Schiller, Moritz Eggert oder Konstantin Wecker spielen nur für dich:
musik-ist-uns-was-wert.de
Einscannen und mitmachen:

MUSIK IST UNS WAS WERT.
GEMA

L A D Y H A W K E

Schreiben gegen das Gefängnis im Kopf

Text — Tim Caspar Boehme
Foto — Erik Weiß

Wer sich einen solchen Namen gibt, scheint reichlich Selbstbewusstsein zu haben: Die Neuseeländerin Phillipa »Pip« Brown nennt sich als Musikerin LADYHAWKE, nach einem Fantasyfilm aus den 80ern, in dem Michelle Pfeiffer eine mysteriöse Dame spielt, die sich tagsüber in einen Falken verwandelt. Als Fabelwesen oder Mensch mit außergewöhnlichen Fähigkeiten betrachtet sich die 32-jährige Brown aber nicht. Sie schaue einfach sehr viele Filme, und der Name habe sich gut angefühlt. Das mit den Filmen glaubt man ihr gern, spielte sie doch während der 00er-Jahre schon in der Wellingtoner Band Two Lane Blacktop – zufällig heißt so auch ein lakonisches Roadmovie des amerikanischen Regisseurs Monte Hellman.

Eine selbstbewusste Cineastin also? Der Titel ihres zweiten Albums, *Anxiety*, spricht da eine andere Sprache. Gleiches gilt für die Texte: »Ich nehme eine Tablette, damit ich den Tag durchstehe«, singt sie im Titelsong, im Refrain von *Vanity* wiederholt sie immer wieder die Worte »Selbstzerstörung, Selbstbesessenheit, Eitelkeit«. Optimismus und großes Ego gehen anders. Tatsächlich gibt Brown zu, dass sie schon ihr ganzes Leben lang Angst habe. Um genau diese Ängste geht es auch in ihren Songs, deren aggressiv-energischer, zugleich ausgefeilt arrangierter Elektrorock fast wie ein Panzer wirkt, mit dem sie sich vor der Außenwelt schützt. Oft erzählt sie von Dingen, von denen sie fürchtet, dass sie eintreten könnten. »Du lebst in deinem eigenen Kopf und wirst von deinen Ängsten beherrscht.« Für Optimismus sorgen lediglich ihre ohrwurmtauglichen Melodien.

Dass die Arbeit an der Platte mit Mühen verbunden war, überrascht kaum. Aufreibend sei es für sie gewesen, als sie Anfang 2010 nach drei Jahren in London wieder in ihre Heimat Neuseeland zurückgekehrt sei. Eine Reihe von Veränderungen stand an. Sie hatte gerade erst die anderthalbjährige Tour zu ihrem Solodebüt beendet und war erschöpft. »Ich fühlte mich wie eine Außenseiterin. Ich war verloren und wusste nicht, was ich tun sollte.« Erst als das Album fertig war, ging es ihr wieder besser. Auf *Anxiety* hat sie den Synthiepop des Vorgängeralbums hinter sich gelassen und stattdessen der Gitarre den Vorzug gegeben, weil sie die alten Songs so häufig auf der Bühne gespielt hatte und deshalb dringend etwas Neues brauchte: »Ich wollte mich nicht wiederholen, sondern herausfinden, was ich mit Gitarren anstellen kann.« Nicht umsonst nennt Brown keinen Geringeren als den Wandlungskünstler David Bowie als großes Vorbild. Und das ist dann wirklich mal eine selbstbewusste Wahl.

*

Ladyhawke
Anxiety
Island / Universal — 31.05.12

L I A R S

Die zweifelnden Ex-Parasiten

Text — Thomas Vorreyer
Foto — David Black

Süß-giftiges Futter für die Früher-war-alles-besser!-Fraktion: Mit ihrem sechsten Album *WIXIW* sind LIARS unter die Elektroniker gegangen. Auslöser war ein Auftritt neben The Residents und Erasure beim Short Circuit Festival, das ihr Label Mute in London organisiert hatte. »Wir profitierten immer von Mutes großer Bedeutung für die elektronische Musik, ohne etwas dazu beizutragen«, erklärt Sänger Angus Andrew. »Dort waren wir dann die vermeintlichen Oldies mit der archaischen Instrumentierung – und die älteren Künstler waren die Kids, die sich die Technologie zueigen gemacht hatten. Das fühlte sich falsch an.«

Liars — Aaron Hemphill, Angus Andrew & Julian Gross

Die Liars sahen sich selbst also als Parasiten, auch wenn sie von außen betrachtet bisher doch eher als Zierde, oder besser: als Stachel, im Mute'schen Legendenfleische gelten durften. Jetzt stand ein erneuter Umbruch für die Haken schlagenden Querdenker an.

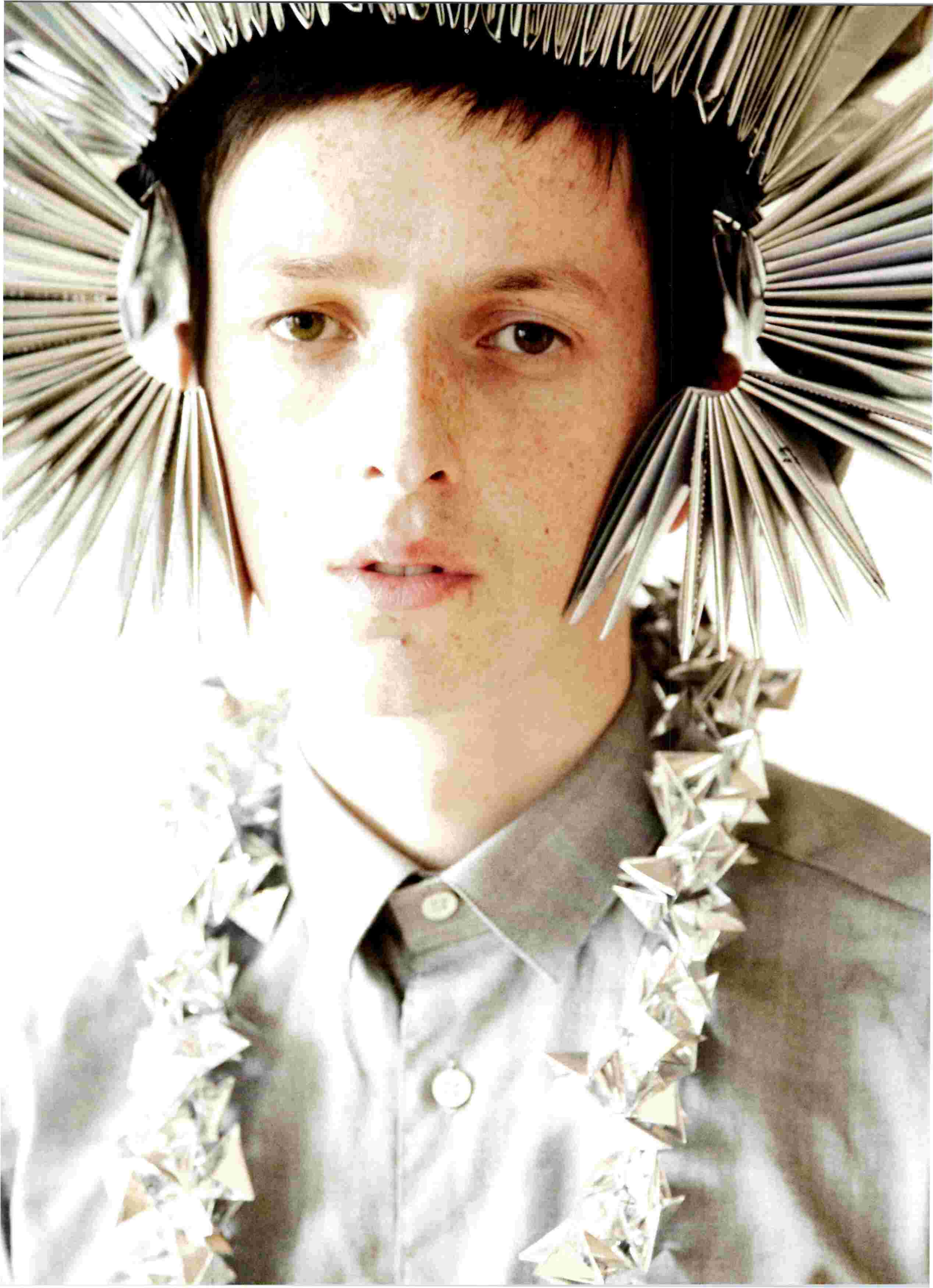
Die Aggression ist abgeklungen auf diesem neuen Album, der Blick nach innen gerichtet. Das Trio erlaubt sich lichte Synthetikmelodien und digitale Ambient-Momente. Hier zwitschern Vögel, dort zerfällt ein Handclap in Stereo auf einer Trommel, an anderer Stelle entwickelt Andrews Stimme im engtunneligen Loop kalte Kapillarkräfte. In ihren manischen Momenten wiederum klingt die Band mitunter wie Von Südenfed, die Zusammenarbeit von Mark E. Smith mit Mouse On Mars, und nicht unbedingt nach dem Mute-Backkatalog. Dazwischen: der erste *echte* Liars-Hit, das den Hörer in sich aufsaugende *No.1 Against The Rush*.

Dabei ist *WIXIW* – der Titel, formalsprachlich ein Palindrom, ist eine Bejahung des ewigen Wieder-bei-sich-selbst-Ankommens und zugleich, ausgesprochen wird er »wish you«, Ausdruck universeller Wünsche – vor allem ein Album des Zweifels. Angus Andrew und Gitarrist Aaron Hemphill haben die Stücke nicht nur erstmals am Computer, sondern auch gemeinsam geschrieben. Mit unterschiedlichsten Ausgangspositionen: Hemphills Beziehung war gerade gescheitert, Andrew hatte mit Mary Pearson von High Places angebandelt. Zu zweit in einer abgelegenen Waldhütte zeigte dann die Technik die Grenzen der gemeinsamen Sinnsuche auf. »Man beginnt den Tag mit einer zu verwirklichenden Idee, endet aber mit dem Studium einer Gebrauchsanweisung«, erzählt Andrew. »Das war schwer durchzustehen.« Softwaretipps kamen zwar von Mute-Chef und Co-Produzent Daniel Miller, aber die Unsicherheit blieb: »Vollends überzeugt von dieser Arbeitsweise bin ich nicht. Für mich hat sie eher weitere Fragen über die Abhängigkeit von den eigentlichen Sounds aufgeworfen.«

Wenn Andrew somit in *Flood To Flood* »Teach me how to be a person« singt, schwingt dabei nicht nur Hemphills Lebenskrise mit, hier hallt auch die Albumerfahrung in sich selbst nach, das Möbiusband dreht sich weiter. Wenngleich unter anderem Vorzeichen, denn: »Was uns bislang fehlte, war die Gelegenheit, die Leute mal nicht anzuschreien.«

*

Liars
WIXIW
Mute / GoodToGo — 01.06.12



Sein erster Wegbegleiter war der Boxman, ein kantig mit einem silbernen Riesenwürfel auf dem Kopf tanzender Mitmusiker. Es folgte Starthilfe von Joe Goddard und dessen Greco-Roman-Label. Dinokostüme wechselten sich mit indianischem Federschmuck ab, später flankierten Tänzerinnen den mittlerweile auch singenden Produzenten auf der Bühne. Das Debütalbum *Trouble* ist nun der vorläufige Höhepunkt dieser Geschichte des fröhlichen Eskapismus nach Orlando Higginbottom alias TOTALLY ENORMOUS EXTINCT DINOSAURS.

T O T A L L Y E N O R M O U S E X T I N C T D I N O S A U R S

Böse Miene zum guten Spiel

Text — Thomas Vorreyer
Foto — Kim Jakobsen

Womit wir schon beim grundsätzlichen Missverständnis dieser Musik wären: Getarnt durch erhöhten Niedlichkeitsfaktor – der Dino quasi als *funny cat* des Electro – und mittels einprägsamer Gesangsmelodien schummelt der Sohn eines Musikprofessors aus Oxford nämlich die Melancholie zurück auf den Dancefloor. Aus einem klassisch ausgebildeten, aber früh vom HipHop- und Jungle-Fieber gepackten Chorknaben ist ein ernsthafter, sehr bedacht sprechender Mann geworden, der die stets nur kurzzeitige Befriedung einer Clubnacht zum magischen Moment des Pop erklärt: »Tragik heißt nicht unbedingt nur Leiden: Nichts ist von Dauer, aber Melancholie macht süchtig und ist deshalb grundsätzlich ein Teil von Disco.«

Selig grinsend tanzt die Jugend zu den sich in Innerlichkeiten windenden Stücken, während ihr Autor auf Fotos mittlerweile immer ernster dreinblickt, beinahe missmutig. Als ob er sich die eigens für ihn entworfenen Kostüme und opulenten Kopfbedeckungen ursprünglich nicht selbst ausgedacht hätte und nun darum bitten würde, vom Marketing gewordenen Spiel abzulassen. (Allen im Bild zu sehenden Schmuck brachte denn auch der Fotograf mit.)

Trouble erscheint nun als Major-Veröffentlichung und darf in diesem Feld als Zeichen des Fortschritts gewertet werden: Zwischen all den Songs, den geforderten Electronica-Pop-Singles, tummeln sich auch handfeste Tracks. So frönt T.E.E.D. Deep-House, Minimal und Techno und führt uns vor Augen, dass gerade in seinem bewanderten, dabei stets neugierigen Eklektizismus die subtile Verführung von Schlüsselstücken wie *Garden* oder *Household Goods* liegt.

Higginbottom macht also nur böse Miene zum guten Spiel – das er allerdings sehr ambitioniert betreibt. »Gegenwärtig wird die Welt immer kleiner, es gibt immer mehr Musik auf der Welt, aber nur zwei Sounds diktieren alles«, erklärt er und benennt damit den Missstand, gegen den er ankämpft. Bei den Higginbottoms ist Diversität Trumpf. »Es ist großartig, einen versierten Musiker zum Vater zu haben«, frohlockt der Junior. »Mit ihm Schubert zu hören, beeinflusst auf sehr seltsame Weise meine Art, elektronische Musik wahrzunehmen.« Der Spaß wird dabei bestimmt nicht auf der Strecke bleiben, erst recht nicht bei einem bis heute passionierten Jungle-Jünger, der das Schreiben von äußerst tanzbarem Radiopop als seine persönliche »fun challenge« bezeichnet.

*

Totally Enormous Extinct Dinosaurs
Trouble
Polydor / Universal — 08.06.12

L A U R E L H A L O

Ein Gefühl von Sternenstaub

Text — Tim Caspar Boehme
Fotos — Leonard Greco

Die musikalischen Erben von Detroit werden auch immer seltsamer. Was bei der Geschichte der Stadt niemanden groß wundern sollte. Zur Erinnerung: Das Zentrum der US-Autoindustrie, von dem aus Henry Ford vor gut 100 Jahren seine *Tin Lizzie*, den Ford T, als erstes Auto der Welt vom Fließband rollen ließ und in dem zur Boomzeit der Branche während der 50er-Jahre mehr als 1,8 Millionen Menschen wohnten, ist seit Jahrzehnten im Niedergang. Die Einwohnerzahl der Stadt schrumpfte bis heute um die Hälfte, ganze Straßenzüge sind unbewohnt, die Arbeitslosenquote liegt bei über zehn Prozent. Detroit ist eine in Zeitlupe sterbende Stadt. Zur unfreiwilligen Ikone des Zusammenbruchs wurde die Michigan Central Station, der monumentale frühere Hauptbahnhof Detroits. Jener neoklassizistische Bau von 1913 war mit 70 Metern Höhe einst das größte Bahnhofsgebäude der Welt. Zwischen den beiden Weltkriegen täglich von Tausenden Passagieren genutzt, ging der Zugverkehr nach 1945 rapide zurück. 1988 wurde der Betrieb endgültig eingestellt. Seitdem bevölkern hauptsächlich Obdachlose und Junkies die Ruine. Den vor drei Jahren geplanten Abriss konnte eine Denkmalschutzinitiative knapp verhindern.

Eine ähnliche Verfallsgeschichte erlebte auch die Musikindustrie der Motor City, vor allem in Gestalt der Motown Record Company. Nach der Blütezeit in den 60ern und frühen 70ern mit »Fließband-Hits« von Soul-Heroen wie Smokey Robinson, Marvin Gaye oder Diana Ross, ging es mit dem Label zunächst künstlerisch, schließlich auch kommerziell bergab.

Motown wurde im selben Jahr verkauft, in dem der letzte Zug den Detroiter Bahnhof verließ. Laurel Halo, die Heldin unserer Geschichte, war zu diesem Zeitpunkt gerade mal ein Jahr alt.

Weil aber jedem Ende auch ein Anfang innewohnt, war 1988 zugleich das Aufbruchsjahr für die Detroiter Techno-Produzenten Juan Atkins, Derrick May und Kevin Saunderson. Die »Belleville Three«, die seit den frühen 80ern einer kleinen Detroiter Untergrundszene angehörten, wurden durch die 1988 in Großbritannien einsetzende Acid-House-Welle weltbekannt. Mit langfristigen Rückwirkungen auf die Stadt: Seit dem Jahr 2000 wird in Detroit jeden Mai zum Memorial Day Weekend das Detroit Electronic Music Festival abgehalten, bei dem elektronische Clubmusik aller Art zu hören ist. Unter den Besuchern des Festivals war 2003 auch die damals 16-jährige Ina Cube alias Laurel Halo aus Ann Arbor, einer 100.000-Seelen-Gemeinde im suburbanen Detroit. Zur Motor City hatte Ina Cube schon als Kind eine enge Beziehung: »Meine Mutter ist dort aufgewachsen. Sie hatte fünf Geschwister, es war eine typische, arme katholische Midwest-Familie, ich kann mich noch schwach an das Haus meiner Großmutter erinnern. Meine Eltern haben dort beide eine Zeitlang in der Autoindustrie gearbeitet.«

Mit der Techno-Tradition der Stadt war die junge Ina Cube bis dahin nur selten in Berührung gekommen, sie war zunächst eher traditionell orientiert. »Ich habe regelmäßig Klavier und Geige gespielt, für mich allein auch Gitarre geübt«, erzählt sie. Mit jenem ersten Besuch des Detroit Electronic Music Festivals änderte sich jedoch auf einen Schlag alles, der späteren Laurel Halo »erschloss sich eine völlig neue Musikwelt«, wie sie sagt. Bis 2010 kam sie jedes Jahr wieder, bis sie schließlich begann, sich selbst an elektronischer Musik zu versuchen. Später nahm sie ein Musikstudium auf, fand die akademische Form der Musikvermittlung jedoch bald ernüchternd. »Die Arbeit für das College-Radio oder wenn ich Carillon spielte (große Glockenspiele, die per Klaviatur bedient werden, Anm. d. Autors) und in freien Improv-Ensembles jammte – das hat mir mehr gegeben.« Unter ihren musikalischen Partnern waren bald prominente Jazzmusiker wie der Bassist Henry Grimes: »In Ann Arbor habe ich mit ihm mal ein Konzert gespielt, das war eine große Ehre und eine wirklich tolle Erfahrung für mich.« Inzwischen lebt Cube in Brooklyn, wie auch ihr Lebensgefährte Daniel Lopatin, der unter dem Namen Oneohtrix Point Never elektronische Forschungsvorhaben zwischen kosmischen Schwebeflügen und Werbejingle-Cut-ups betreut.

Die Musik der Motor City prägt Laurel Halo ungeachtet dessen weiter. Fragt man sie etwa nach ihren liebsten Platten von Detroiter Künstlern, gerät sie ein wenig in Entscheidungsnot. Als erstes fallen ihr schließlich *More Songs About Food And Revolutionary Art* von Carl Craig, *Donuts* vom HipHop-Experimentalisten J Dilla sowie – am entwaffnendsten – Stevie Wonders *Talking Book* ein. Womit ein nicht unerheblicher Teil des musikalischen Spektrums der Stadt abgedeckt wäre – Prä-Punk-Bands wie MC5 oder The Stooges, letztere stammen bekanntlich wie Halo selbst aus Ann Arbor, dürfen an dieser Stelle allerdings nicht unerwähnt bleiben.

In Laurel Halos Musik tauchen die Stooges allerdings weniger als hörbarer, sondern vielmehr als konzeptueller Einfluss auf. Wenn man ihre knappe Diskografie aus drei EPs, einer Kassette und dem dieser Tage erscheinenden Debütalbum *Quarantine* als Maßstab nimmt, fällt es ohnehin schwer, ihre Vorbilder fein säuberlich zu sortieren. Techno ist eine eindeutige Inspiration, wie man auf den EPs *Hour Logic* oder *Spring* (unter dem Namen King Felix veröffentlicht) hören kann. Doch selbst da, wo Techno als eindeutige Folie dient, mischen sich von Drum'n'Bass bis Breakbeat und Drone stets andere Stile und Produktionsfacetten ins Gesamtbild. Laurel Halos Musik scheint sich in mehrere Richtungen gleichzeitig zu bewegen, stets zwischen den Bedeutungsebenen hin und her zu pendeln. Besonders auf ihrem für das Londoner Bassmusik-Label Hyperdub eingespielten Langspieldebüt verliert man leicht die Übersicht. Ihr kippbildhafter Synthiepop kommt ohne die genretypischen Zutaten aus, verkabelt abstrakte Soundscapes mit Synthesizer-Arpeggien, über denen Laurel

LAUREL HALO macht Synthesizerpop der ungreifbaren Art. Statt sich in den Zeitschlaufen der Musikgeschichte zu verheddern, schichtet der bekennende Techno- und Science-Fiction-Fan auf dem Albumdebüt *Quarantine* geisterhaft entrückte Klangebenen aufeinander, die entschlossen in die Zukunft weisen.

Halos meistens roh aufgenommene Stimme dominant schwebt und mitunter leicht gewundene, an Kate Bush erinnernde Melodien intoniert. Was im Hintergrund geschieht, scheint zunächst nicht recht zu passen, doch ergibt sich aus dem Zusammenspiel der einzelnen Elemente eine wunderbare Traumlogik, in der Verstörung durchaus erwünscht ist.

Vermutlich ist es kein Zufall, dass Laurel Halo zu ihren wichtigsten Inspirationen den Science-Fiction-Autor Philip K. Dick zählt. Dick, in dessen menschlichem Versuchslabor die Wirklichkeit regelmäßig mit mehreren Ebenen versehen ist, durch die man unversehens durchrauschen kann, um plötzlich hart auf dem Boden der Realität aufzustoßen oder sich im Rätselhaften zu verlieren, ist der ideale Stichwortgeber für Laurel Halos musikalisches Verweisdickicht, in dem man nie sicher sein kann, wo genau man im nächsten Moment landen wird. Und Rätsel sind bei ihr definitiv ein sinnstiftendes Element:

»Wir verstehen einander nie wirklich, zudem fühle ich mich meistens wie Sternenstaub«, sagt sie. »Das ist traurig, aber auch lustig.«

Der Künstlername der 25-Jährigen lässt hingegen auf ein gerüttelt Maß an Hybris schließen. Wenn man sich symbolisch mit Lorbeer (Laurel) kränzt und darüber noch einen Heiligenschein (Halo) leuchten lässt, weckt das einiges an Erwartungen. Die stellt die Musikerin übrigens nicht zuletzt an sich selbst, wie sie entschlossen zu Protokoll gibt:

»Ich will nichts weiter tun, als überwältigende Musik zu machen. Für etwas anderes bin ich gar nicht geschaffen!«

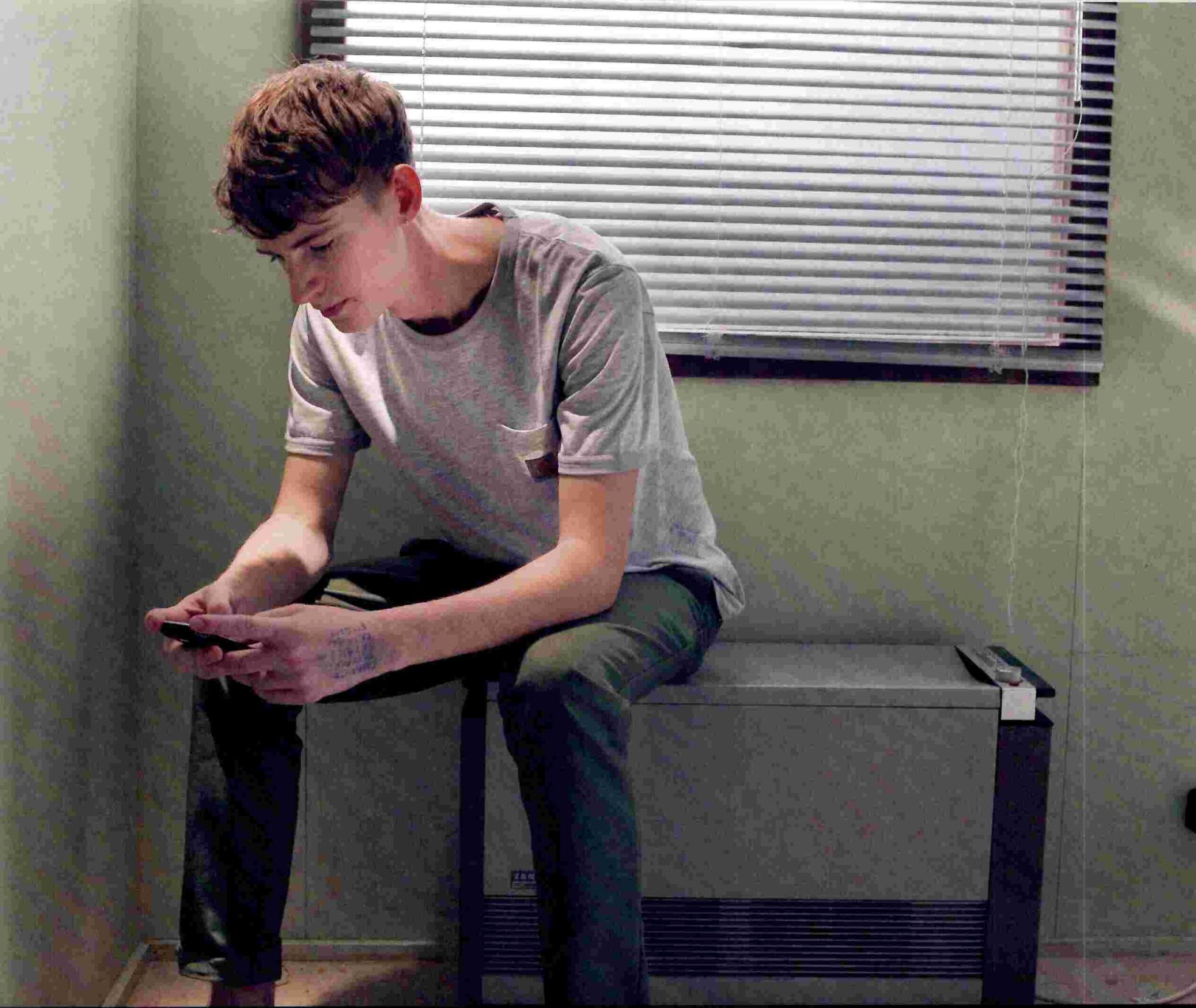
Laurel Halos Musik mit ihrem prominenten Gesang und den eigengesetzlich fließenden Songschichtungen verführt – wohl vornehmlich männliche Autoren – fast unweigerlich zu der Frage, ob ihr Zugang zu elektronischer Musik etwas spezifisch Weibliches habe. Was in erster Linie damit zu tun haben dürfte, dass es im Verhältnis zu den Heerscharen maskuliner Laptop-Produzenten und Oszillatorenschinder bisher eher wenige weibliche Synthesizer-Nerds gibt. Für Laurel Halo sind solche Gender-Unterscheidungen großer Quatsch: »Manche Leute scheinen ganz selbstverständlich dieses beschissene Zeug zu unterstellen, dass weibliche Klänge immer leicht, luftig und unwirklich sind und dass alles mit Rums und Druck männlich ist. Ich hingegen höre Musik auf ganz andere Art, mir scheint ›heiß‹ das beste körperliche Adjektiv für Musik zu sein, weil es alles umfasst. Die Leute schieben einem gerne Rollen unter, wie es ihnen passt, insbesondere bei weiblichen Künstlerinnen, sodass die Fantasien vom Innenleben der Künstler die Musik selbst verdrängen. Dabei ist es bloß Musik.«

Für Spekulationen über ihr Innenleben könnte Laurel Halo jedoch allein schon mit der Covergestaltung ihres Albums sorgen. Das zeigt nämlich einen Ausschnitt aus dem Gemälde *Harakiri School Girls* des japanischen Künstlers Makoto Aida, auf dem Mädchen in Schuluniform zu sehen sind, die sich mit Samuraischwertern wahlweise die Innereien herausreißen, den Kopf absäbeln oder ihre Körper anderweitig zerstückeln. Laurel Halos Erklärung für ihr Interesse an Aida kann entsprechende Spekulationen denn auch nicht vollständig aus der Welt schaffen: »Mir gefällt an ihm, dass er Themen wie Besitz und Fetisch frontal angeht, und dass seine Arbeit wirklich ansprechend ist, selbst wenn man es gar nicht möchte.«

Klar sein sollte zumindest so viel: Wer Laurel Halos Sound-Entwurf als harmlosen ätherischen Frauenpop wahrnimmt, ist ihr kräftig in die Falle getappt. Oder hat nicht richtig hingehört. Denn ihre Musik ist so reich an ambivalenten Regungen und Andeutungen, dass man sich gleichermaßen bestens unterhalten und ziemlich verunsichert fühlt, wenn man im letzten Song des Albums, *Light + Space*, mit dem Hinweis entlassen wird, das zuvor Gehörte seien doch alles »bloß Worte« gewesen. Was man dabei gar nicht genug an ihr loben kann, ist das völlig retrofreie Gestenrepertoire, in dem sie sich bewegt. Wenn eine Platte in diesem Jahr nach Zukunft klingt, dann ist es *Quarantine*. Eine ungewisse Zukunft zwar, aber dennoch oder vor allem deshalb eine aufregende und bezaubernde. Ist das am Ende der Sound des künftigen Detroit? Für die Gegenwart jedenfalls kann man schon einmal Hoffnung schöpfen. Laurel Halo gibt dazu allen Anlass. Wie fasst sie doch ihre eigenen musikalischen Ziele zusammen? »Präzision, verrücktere Songs und Klänge.« Philip K. Dick würde sich freuen.

*

Laurel Halo
Quarantine
Hyperdub / Cargo — 25.05.12



carhartt®
WORK IN PROGRESS

carhartt radio app

www.carhartt-wip.com photo by alexander basile

© Carhartt inc. U.S.A. ® carhartt and carhartt logo are registered trademarks of Carhartt Inc., Dearborn, Mi 48121, U.S.A.

Mit dem Tod von Adam »MCA« Yauch geht eine der interessantesten Pop-Geschichten aller Zeiten zu Ende. Auch wenn es noch nicht offiziell bestätigt wurde: Dass Michael »Mike D« Diamond und Adam »Ad-Rock« Horovitz ohne Yauch unter dem

Beastie Boys: Pass The Mic

Fotos — Terry Richardson

Namen BEASTIE BOYS weitermachen, ist im Prinzip undenkbar. *Spex* hat die Band über die Jahre konstant begleitet, nun ist es an der Zeit für eine umfassende Würdigung ihres Erbes.

Die Hüter des coolen Wissens

Text — Oliver von Felbert

I've seen better days
than this one.
I've seen better nights
than this one.
Tension is rebuilding.
Something's got to give.
Someday we shall all be one.

MCA — Something's Got to Give

Als die Beastie Boys 1986 auf meinem Radar erschienen, hatte ich nicht die geringste Ahnung, dass diese drei Jungs meine weitere popkulturelle Vita stärker beinflussen sollten als jede andere Band. Dank Run DMC und LL Cool J war ich gerade wieder mit HipHop warm geworden. Das Cover mit dem Flieger, dessen Schnauze in einem Berg steckt, fand ich zwar komisch, doch das Def-Jam-Logo auf der Rückseite und der Zusatz »Produced by Rick Rubin« beseitigten alle Zweifel. Die Hardrock-Gitarren und 808-Kicks klangen denn auch gleich vertraut, die Rhymes dagegen gar nicht. Was diese Weißbrote da ins Mikro brüllten und wie, das hatte mit dem, was auf meinem Rap-Planeten bis dahin passiert war, wenig gemein. Und da sich die drei Boys auch noch ständig gegenseitig ins Wort fielen, wusste man nie genau, wer da gerade bellte. Am ehesten ließ sich noch der Typ mit der tiefen, kehligen Stimme identifizieren: Adam Yauch.

Licensed To Ill war das trojanische Pferd, mit dem HipHop Einzug in die Rockclubs meiner Heimatregion hielt und das die Beastie Boys über Nacht zur bis dahin erfolgreichsten Rapgruppe machte. Bei all dem Spaß, den das so mit sich brachte, hielt ich den Mix aus AC/DC-Riffs und Dosenbierduschen allerdings nicht für sehr ausbaufähig. HipHop erneuerte sich gerade im Monatsrhythmus, mit Boogie Down Productions, Eric B. & Rakim und Public Enemy steppten schon die nächsten Übertypen in die Arena. Dass die Beasties da mithalten würden, schien wenig wahrscheinlich.

Tatsächlich passierte das genaue Gegenteil. Mit *Paul's Boutique* machten Ad Rock, Mike D und MCA das Tor zum Beastie-Boys-Universum 1989 erst richtig auf und gaben zugleich zu verstehen: Wir spielen das Spiel nach unseren eigenen Regeln. Sie verließen Brooklyn, gingen nach LA und servierten ihren Fans eine B-Boy-Bouillabaisse, mit der niemand gerechnet hatte. Adam Yauch trug einen Ziegenbart zu seinem Bad-Brains-Shirt, der definitiv nicht mehr HipHop war, das Trio drehte so ziemlich alles von Idris Muhammad bis zu den Eagles durch den Sampler. Zum Wieso, Weshalb und Warum verweigerten die Drei aber jede Aussage. Interviews mit den Herren waren ausgesprochen unterhaltsame Angelegenheiten – solange man keine Antworten auf seine Fragen erwartete. Ich selbst hatte zweimal das Vergnügen und stand anschließend jeweils vor dem Problem, einen Artikel ohne brauchbare O-Töne schreiben zu müssen.

Fan der Beastie Boys zu sein war DIY in Reinkultur. Du musstest *deine Band* selbst entschlüsseln, und da ihr Werk ein wahres Füllhorn an popkulturellen Fährten und Rauchzeichen ist, konnte man damit einen guten Teil seiner Jugend verschwenden. Gleichzeitig verlängerten die Beasties damit ihre Halbwertszeit enorm. Ganze sechs Jahre nach ihrer ersten Platin-Scheibe erreichten sie ausgerechnet mit dem schwierigen dritten Album ihren Zenit.

Mit *Check Your Head* schenkten sie uns 1992 nicht nur das beste Album ihrer Karriere, sondern auch die Gewissheit, dass wir weißen Mittelschicht-Kids in diesem HipHop-Ding unseren eigenen Platz finden und mit etwas Glück damit sogar erwachsen werden können. Neben dem Musikmachen leisteten sich die Beastie Boys ihr eigenes Label Grand Royal, ein Magazin gleichen Namens sowie die Klamottenlinie X-Large, was Anfang/Mitte der 90er noch keineswegs Usus war. Während ihr Popkultur-Nerdtum immer deutlicher zutage trat, blieben die Boys als Typen dennoch schwer fassbar. Privaten Klatsch gab es ebenso wenig wie Soloalben. Die Beasties waren stets eine Einheit, trotzdem trifft der beliebte Vergleich von MCA als dem »George Harrison dieser drei Beatles« den Nagel ganz gut auf den Kopf. Zeilen wie »I want to say a little something that's long overdue / The disrespect to women has got to be through / To all the mothers and sisters and the wives and friends / I want to offer my love and respect to the end« konnten nur von Yauch kommen, der nebenbei unter dem Pseudonym Nathanial Hörnblowér einige der besten Beastie-Boys-Videos drehte und später eine eigene Filmfirma gründete.

Die Seriosität, mit der Yauch seine Projekte außerhalb der Band betrieb, zeigte sich vor allem in seinem politischen Engagement. Das von ihm mitorganisierte Tibetan Freedom Concert in San Franscico war 1996 mit 100.000 Zuschauern eines der größten Benefizkonzerte seit Live Aid. Als er in diesem Zusammenhang den Dalai Lama für den *Rolling Stone* interviewte, das Magazin aber nur einen kurzen Ausschnitt des Gesprächs abdruckte, veröffentlichte Yauch das gesamte Interview kurzerhand im bandeigenen Jäger&Sammler-Magazin *Grand Royal*, das sich sonst eher Themen wie Miami Bass Music, Mullet Heads oder Moog-Synthies widmete.

Als Adam Yauch am 4. Mai 2012 seinen Kampf gegen den Krebs verlor, ging damit ein MC mit einzigartigem Humor sowie eine der integersten Figuren im Rap-Biz von uns. Und es wird *unsere Band* so, wie sie in all diesen wunderbaren Jahren gewesen ist, nicht mehr geben.

The skills to pay the bills – Adam Yauch hatte sie definitiv.

*

»Jüdisch sein bedeutet, alles zu sein«

Text und Interview — Klaus Walter

Klaus Walter und der amerikanische Publizist STEVEN LEE BEEBER, der mit *Die Heebie-Jeebies im CBGBs* bereits die jüdischen Wurzeln des Punk beleuchtet hatte, sprechen über die Verwurzelung der Beastie Boys in der Tradition des jüdischen Humors, historische Allianzen zwischen Juden und Afroamerikanern sowie das Engagement der späten Beastie Boys für Tibet.

KLAUS WALTER Mr. Beeber, was ist das Jüdische an den Beastie Boys?
STEVEN LEE BEEBER Ihr *smart-ass*-anarchischer jüdischer Humor. Sie sind so eine Art Marx Brothers der Musik.
KW Die jungen Beastie Boys haben die Mehrheit der WASPs (weiße angelsächsische Protestanten, die Red.) mit ihrem Humor provoziert, mit ihren dreckigen Witzen, ihrer Derbheit. Auch mit ihrem Jüdischsein?
SLB Ja, viele Kritiker haben sie angegriffen, sie seien widerwärtig, rüde und dämlich. Ich weiß nicht, ob diese Eigenschaften jemals direkt mit ihrem Jüdischsein in Verbindung gebracht wurden, das ist aber möglich.
KW Nach dem phänomenalen Erfolg von *No Sleep Till Brooklyn* – dem ersten Rap-Album an der Spitze der Charts – gab es eine Hautfarben-Debatte wie einst bei Pat Boone. Der saubere, weiße Boone hat viel Geld verdient mit seichten Versionen schwarzer Hits für den weißen Markt. Die Beastie Boys, drei weiße, jüdische Jungs aus dem gehobenen New Yorker Bürgertum, machen einen Haufen Geld mit Rap, der Musik des schwarzen Amerika. Hat das Jüdischsein der Beastie Boys in dieser Debatte eine Rolle gespielt, oder ging es nur um Hautfarbe und soziale Herkunft?
SLB Ich denke schon, dass es eine Rolle gespielt hat. Jedenfalls wurde ihre jüdische Herkunft erwähnt, oder dass sie aus Brooklyn stammen, was praktisch ein Code ist für jüdisch. Übrigens kommt nur Adam Yauch tatsächlich aus Brooklyn, der Rest stammt aus Manhattan.

Es gab zwei Implikationen: dass sie als Rapper lächerlich erscheinen, weil sie jüdische Nerds sind, oder dass es sich bei ihnen nicht um *richtige* Weiße handelt.

Schließlich wurden Juden bis zum Holocaust nicht als komplett weiß angesehen. Sie galten wie die Italiener als Bastardrasse zwischen schwarz und weiß. Mit dem Holocaust hat sich diese Sichtweise erledigt. Und mit der zunehmenden Assimilation der Juden und ihrem ökonomischen Erfolg, der damit einherging. Die Beastie Boys haben diese Dynamik wieder aufgenommen, mit einem ironischen Dreh. Man hielt sie vielleicht für authentischer, weil sie diesen anarchischen jüdischen Humor aufgegriffen haben, einen Anti-Establishment-Humor mit subversiven Zügen, einen freigeistigen Humor, dichter am Körper, fast schon fleischlich.
KW In der mehrheitlich schwarzen HipHop-Welt haben sich die Beastie Boys schnell Anerkennung und Sympathien erarbeitet, oder?
SLB Ja, das sehe ich genau so. In dieser Szene wurden sie schneller akzeptiert als beim weißen Kritiker-Establishment. Schließlich waren sie auch sehr gut. *Paul's Boutique* war ein revolutionäres Meisterwerk, das alle nachkommenden HipHop-Acts beeinflusst hat, allein schon durch ihre Art des Samplings. Und sie waren so sehr sie selbst. Sie wurden als kindisch bezeichnet, als pubertär oder albern. Sie haben nicht die *toughen* Typen aus dem Ghetto gespielt, sie waren eben Weißärsche, die Party und Sex wollten. Außerdem haben sie in ihrem eigenen Slang gerappt und nicht die gerade angesagten schwarzen Stile kopiert.

***Shadrach* war vielleicht eine kodifizierte Proklamation ihrer Identität. Drei jüdische Jungs, die ihre Herkunft nicht verleugnen und lieber in den Flammen tanzen, als von ihnen verzehrt zu werden.**

KW Könnte die größere Akzeptanz bei Afroamerikanern mit der jüdischen Herkunft der Beastie Boys zu tun haben, mit einer Solidarität unter Verfolgten und Unterdrückten?
SLB In gewisser Weise gab es diese Solidarität, ja. Aber es gibt auch eine lange Geschichte der Konflikte zwischen Juden und Schwarzen.
KW In Ihrem Buch *The Heebie Jeebies At The CBGB's* zitieren Sie den Produzenten Richard Gottehrer und Alan Vega, den Sänger von Suicide. Beide betonen die Parallelen zwischen schwarzer und jüdischer Geschichte, Sklaverei, Vertreibung, Genozid. Und beide betonen die Rolle von Musik und Entertainment in den Prozessen von Assimilation und Akzeptanz in den USA. Vega erinnert an die jüdische Beteiligung an der Bürgerrechtsbewegung und dass viele Juden dem NAACP Geld gespendet haben. Es breche ihm das Herz, so Vega, wenn er heute junge Schwarze sieht, die Farrakhan bewundern und die Juden hassen. Was ist da schief gelaufen?
SLB Viele sagen, dass die Allianz der beiden Gruppen in der Bürgerrechtsbewegung zerbrach, als weiße, meist jüdische Aktivisten und Anführer der Bewegung von Schwarzen nicht mehr akzeptiert wurden. Diese Schwarzen hielten es für falsch, dass ihr Kampf von Nichtschwarzen geführt wird. Einige schwarze Führer fanden weiße Bürgerrechtler herablassend. Andere waren inzwischen zu den Black Muslims konvertiert und sahen in den Weißen das Böse, vor allem in den Juden. Viele glaubten, dass nur schwarzer Separatismus die Wunden der Erniedrigung heilen könne.

Die Beastie Boys —
Adam Nathaniel Yauch (MCA), Michael Louis Diamond (Mike D), Adam Keefe Horovitz (Ad Rock) (v.l.)

Schließlich kam es zu einem Riss, der, insbesondere im Fall der Black Muslims, zu politischen Konflikten um den Staat Israel führte. Heute behaupten viele, die vermeintliche schwarz-jüdische Solidarität sei einem Konflikt gewichen: schwarzer Antisemitismus vs. jüdischer Rassismus.

KW Können Sie dafür Beispiele nennen?

SLB Ein prominenter Fall von schwarzem Antisemitismus ist Jesse Jackson. Der Präsidentschaftskandidat der Demokraten bezeichnete 1984 New York als »Hymietown«. Hymie ist eine abschätzige Bezeichnung für Juden. Lou Reed, Sohn jüdischer Einwanderer, thematisiert den Fall in seinem Song *Good Evening Mr. Waldheim*. Darin erwähnt er auch Louis Farrakhan, den Führer der Nation of Islam, der berüchtigt ist für seinen Antisemitismus, und der auch behauptet, die Juden hätten den Sklavenhandel organisiert. Diese Behauptung hat unter anderen der schwarze Harvard-Professor Henry Louis Gates widerlegt. Professor Griff von Public Enemy hat diese Anschuldigungen wiederholt, die Liste ist lang.

KW Und was ist mit dem Rassismus der Juden gegenüber Schwarzen?

SLB Zunächst gibt es den Vorwurf des Paternalismus. Danach hätten sich viele Juden in der Bürgerrechtsbewegung führende Positionen gesichert, um ihre Interessen durchzusetzen, und zugleich verhindert, dass Schwarze in Führungspositionen kommen. Zudem wird behauptet, dass jüdische Zionisten Rassisten wären, weil sie die Palästinenser unterdrückten – nach dieser Logik sind Palästinenser *people of color*. Und viele Schwarze bezeichnen jüdische Geschäftsleute in den (schwarzen) Ghettos als Ausbeuter. Ironischerweise geht das darauf zurück, dass es historisch die Juden waren, die mit Schwarzen Geschäfte gemacht haben, was andere Weiße niemals getan hätten. So waren Juden die einzigen weißen Gesichter, die viele Schwarze zu Gesicht bekamen, und wurden so zum Inbegriff der Ausbeuter. Als HipHop aufkam, lag vielleicht noch einiges von dieser Geschichte in der Luft. Andererseits gibt es auch das historische Motiv der Juden als *children of Israel*, die einst in Ägypten Sklaven waren, ein Bild, das in vielen Gospelsongs der schwarzen Kirche auftaucht. Schließlich sollen sich viele jüdische Organisationen gegen *Affirmative Action* ausgesprochen haben und stattdessen einen College-Zugang aufgrund von Verdiensten und Fähigkeiten gefordert haben. Ich möchte festhalten, dass ich keinem dieser Argumente zustimme. Nicht ich behaupte, dass es schwarzen Antisemitismus oder jüdischen Rassismus gibt, aber viele andere haben das immer wieder getan.

KW Wo stehen die Beastie Boys in dieser komplizierten Gemengelage?

SLB Vielleicht waren sie eine Brücke zurück in eine frühere Epoche, als beide Gruppen sich noch gegenseitig unterstützten. Natürlich haben die Beasties HipHop geliebt, die Musik wie die Kultur. Und sie haben schwarze Gruppen unterstützt, wie zum Beispiel Public Enemy, die sie als Opening Act mit auf Tour genommen und damit sehr bekannt gemacht haben. Auch Rick Rubin, der Jude ist, war extrem wichtig für die Popularisierung von HipHop unter Weißen, es waren nicht nur die Beasties. Da ist noch Lyor Cohen, der die Plattenfirma Def Jam gegründet hat, mit dem Afro-Amerikaner Russell Simmons. Wichtig war auch Bill Adler, Def Jams Presseagent. Juden gehörten zu den ersten Weißen, die HipHop professionell gefördert haben.

KW Die Beastie Boys kamen vom HC/Punk/Metal zum Rap. War das ein bewusster Schritt hin zu einer provokanteren Rebellion gegen Autoritäten?

SLB Als die Beastie Boys diesen Schritt machten, war Punk schon eine stumpfe Waffe. Vielleicht nicht musikalisch, aber kulturell war Punk in New Wave aufgegangen. Punk hatte keine *Monarchy* zum Einsturz gebracht und kein Klassensystem. Die Allianz zwischen schwarzen und weißen Musikern war ein revolutionärer Schritt und vielleicht bedeutender als die Rebellion des Punk. Möglicherweise war der Schritt der Beastie Boys zum HipHop ein Akt der Rebellion gegen das eigene Milieu, ein *Punk-Act*. Sie

haben Punk ja niemals verworfen, sondern lediglich den Punkbegriff erweitert. Dafür stehen Alben wie *Ill Communication*, das zwischen beiden Stilen pendelt.

Ihr rotziger, großmäuliger Smart Ass *Funny Style*, das war *essentially NY Jewish punk in attitude*. Es war kein Gangsta-Rap, sondern Alfred-E.-Neuman-HipHop.

KW Wie verträgt sich dieser Humor mit HipHop-Cool?
SLB Vielleicht konnten die Beastie Boys nur Zugang zum HipHop-Cool finden, indem sie ihn als Witz behandelten, oder zumindest so taten. Nach allgemeiner Lesart klang Adam »MCA« Yauch ja am ehesten wie ein schwarzer Rapper, während Michael »Mike D« Diamond und Adam »Ad-Rock« Horovitz die nerdigen, obszönen Typen waren, jüdische Witzereißer à la Jerry Lewis. *Hey Ladies*, so was hätte auch Jerry Lewis schreien können (»Mrs. Lady«).
Ich glaube, Albert Goldman – berüchtigt als Elvis-Biograf, weniger berüchtigt als Biograf von Lenny Bruce – hat mal gesagt, dass Rock in seiner Essenz parodistisch ist. Er parodiert alte Stile und eignet sie sich an. Vielleicht waren die Beasties Teil dieser Tradition: sich mit der Liebe echter Fans über HipHop mokieren und so das eigene Punk-Image erneuern.
KW In einem früheren Text in *Spex* pries der Autor Mark Terkessidis die Beastie Boys für ihr »cooles Wissen«. Danach standen sie für alles, was auch *Spex* immer wichtig war. Findest Du den Begriff angebracht für die Beastie Boys? Und wenn ja, wie viel jüdisches Wissen steckt im »coolen Wissen«?
SLB Ich würde vielleicht eher von einem intuitiven Wissen sprechen, das mit ihrer Herkunft zu tun hat und mit dem Milieu, in dem sie aufgewachsen sind. Juden haben sich oft mit Unterdrückten identifiziert, so ist eine zentrale Botschaft des Pessach-Fests, dass Juden niemals Sklaverei oder Unterdrückung befürworten können, weil sie einst selbst Sklaven in Ägypten waren. Damit bin ich aufgewachsen und ich schätze, bei den Beasties war das ähnlich. Israel Horovitz, der Vater von Adam »Ad-Rock« Horovitz, ist ein bekannter linksliberaler Dramatiker und Drehbuchautor. Meine Eltern haben mich immer vor Rassisten gewarnt: »Wenn sie heute von den Schwarzen reden, dann reden sie morgen von den Juden.«
KW Im Jahr 2004, drei Jahre nach 9/11, veröffentlichten die Beastie Boys ihr gefeiertes Album *To The 5 Boroughs*. Haben Sie das als Hommage auf New York von einem jüdisch-nuyorikanischen Standpunkt aufgefasst?
SLB Auf *To The 5 Boroughs* rappen sie: »I'm a funky ass Jew and I'm on my way / And yes I gotta say, fuck the KKK.«

Es ist kein Zufall, dass dieses deutliche Statement zu ihrer jüdischen Identität nach dem 11. September erfolgt ist.

Außerdem finde ich das »fuck the KKK« interessant. KKK, das sind die Rassisten vom Ku-Klux-Klan, informell stehen die drei K's für Koons (Schwarze), Kikes (Juden) und Katholiken – die verhassten Gruppen des Ku-Klux-Klan.
KW Wie beurteilen Sie die Metamorphosen der Beastie Boys: von den großmäuligen Punk-Typen über die Hüter des coolen Wissens hin zu den Elder Statesmen des 21. Jahrhunderts, die für ihre Verdienste um die Stadt New York geehrt werden, wie jetzt Adam Yauch, posthum?
SLB Vielleicht haben sie ein jüdisches Bewusstsein entwickelt, einen Sinn für *Tikkun Olam* (»Heal the world«).
KW Was halten Sie vom Engagement der Beasties für Tibet? Gibt es Verbindungen zwischen Juden und Buddhisten?
SLB Viele Juden konvertieren zum Buddhismus, man nennt sie *Jewdhists*. Was Tibet angeht, so glaube ich, dass die Empathie aus der eigenen Erfahrung kommt, als unterdrückte Minderheit in einer majoritären Gesellschaft und Kultur leben zu müssen.
KW Könnte man in den Beastie Boys Vorläufer der späteren IT-Nerds sehen, die Zuckerbergs des Rap?
SLB Keine schlechte Analogie. Sie waren die nerdigen jüdischen Jungs, die mit ihren cleveren Texten ihre Fans für sich gewonnen haben – nicht mit ihren sexy Bodies.
KW Kein Eminem ohne Beastie Boys?
SLB Möglich, aber Eminem repräsentierte auch den Zorn der Arbeiterklasse, er hat daran erinnert, dass Unterdrückung genauso mit Klasse zu tun hat wie mit Rasse. Nicht, dass er das jemals so gesagt hätte. Klar war er manchmal sehr lustig, auch selbstironisch, also hat er den Beasties vielleicht etwas zu verdanken.
KW Welches sind die größten Verdienste der Beastie Boys?
SLB Entweder, dass sie den HipHop einem weißen Publikum nahe gebracht haben, oder, dass sie den HipHop erneuert haben, durch Sampling usw., ich denke, Letzteres war noch wichtiger.
KW Der Schweizer Autor Caspar Battegay

schreibt in dieser Ausgabe (siehe Seite 31) über jüdische Künstler, »die ihr eigenes Außenseitertum entdecken und inszenieren, indem sie sich mit der marginalisierten afroamerikanischen Minderheit solidarisieren und identifizieren. Schwarz sein, ja schwarz *werden*: Diese Fantasie dominiert die Subkultur der späten 1960er und der 1970er-Jahre.« Teilen Sie diese Interpretation?

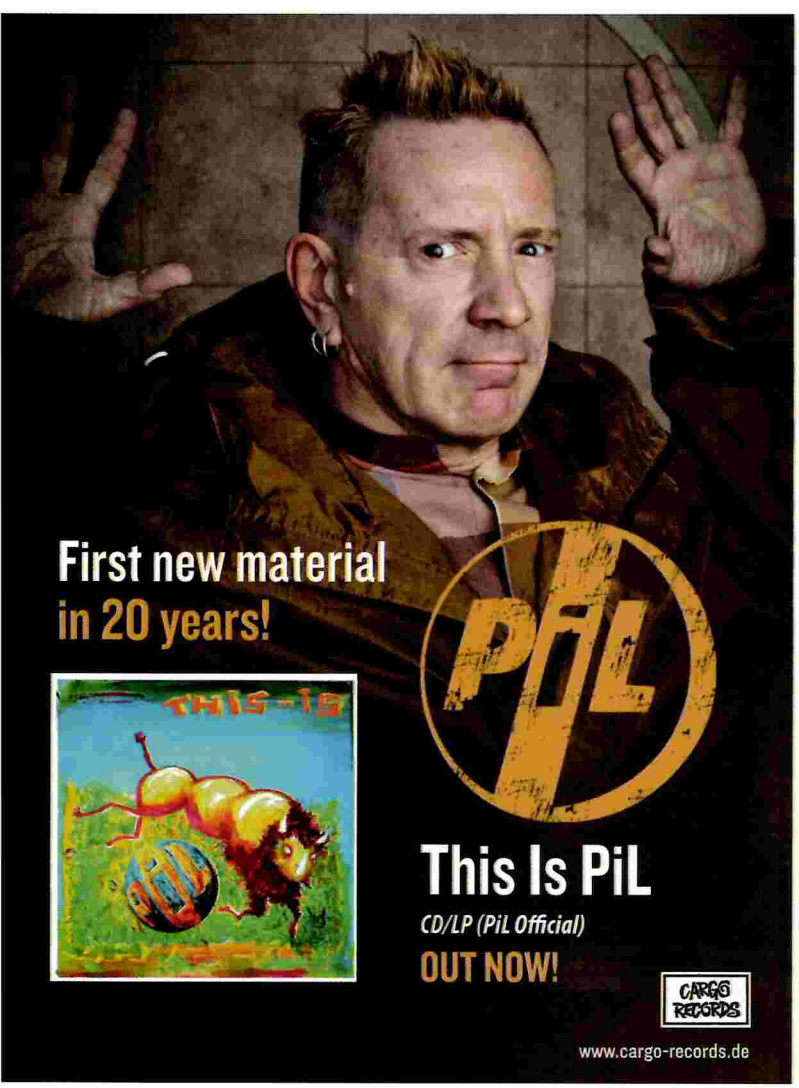
SLB Interessanterweise spielten Juden im sogenannten Blues-Revival der Sechziger eine tragende Rolle. Mike Bloomfield und Barry Goldberg brachten 1969 das Album *Two Blues Jews* heraus, gemeinsam mit Al Kooper waren sie an der aufregendsten Phase des jungen Bob Dylan beteiligt, an seiner Elektrifizierung. Zu dieser Zeit trug Dylan einen gigantischen *Jewfro*. Ich würde sogar behaupten, dass Dylans Sprechweise damals eine *schwarze* Note hatte, wie zehn Jahre zuvor der Stil von Lenny Bruce. Nehmen Sie Norman Mailers *The White Negro*-Essay oder Lou Reeds *I Wanna Be Black*, in einem gewissen jüdischen Segment gibt es eine starke Identifikation mit der schwarzen Kultur. Oder die Shangri-Las, eine jüdische Girl-Group und *toughere* Ausgabe der Ronnettes, die schwarze Girl-Group, deren Sängerin Ronnie mit Phil Spector verheiratet war, dem jüdischen Hipster-Produzenten. Es gibt vermutlich ein existenzielles Gefühl der Staatenlosigkeit, das viele Juden der dominanten weißen Kultur in den USA entfremdet. Sie sehnen sich nach einem hippen Exil, wie Mailer es in *The White Negro* skizziert hat. *Der Weiße Neger* ist natürlich eine Projektion weißer Fantasien von *Blackness*, und, wie Mailer sagt, ein existenzieller Held / Antiheld.

KW Stehen die Beastie Boys in dieser Tradition?

SLB Sie waren weder schwarz noch weiß, weder jüdisch noch nicht jüdisch, sondern eine Mischung aus all dem, und stolz darauf. So haben sie ihre Möglichkeiten ausgeschöpft und schwarze wie weiße Fans überzeugt. Die Fans haben erkannt, dass die Beastie Boys auf die aufrichtigste Art sie selbst sein konnten, wenn sie eben alles zusammen waren. An der Yeshiva (private jüdische Universität in New York, die Red.) gibt es die Legende, dass ein Beastie Boy dort studiert habe. Das stimmt natürlich nicht, aber es ist bezeichnend. Ich glaube nicht, dass die Yeshiva-Jungs einfach nur die

Beasties für sich reklamieren wollten, ich denke vielmehr, dass es der unbewusste Wunsch war, die Freiheit der Beasties zu erlangen. Die sind eben so viel mehr als *just Jewish*, und sie haben gleichzeitig ihre *Jewishness* in voller Größe zum Ausdruck gebracht. Es ist das ultimative Paradox der *rootless cosmopolitans*. Ihr Kosmopolitanismus wurzelt in ihrer Erfahrung als beschränkte Minderheit, abgeschnitten vom Zentrum der Geschichte. Jüdisch sein heißt, alles zu umarmen. Jüdisch sein heißt – auf eine gewisse Art, alles zu sein.

*



Ich möchte Teil einer Judenbewegung sein

Ist die Popkultur jüdisch? Eine Erörterung in fünf Thesen

Text — Caspar Battegay

Ein Prosagedicht von Günter Grass reichte, und die deutsche Kulturlandschaft war in ihrer Haltung zu Israel und Judentum wochenlang paralysiert von alten Reflexen und Ressentiments. Ist das die ewige Normalität hierzulande? »Juden in ihrer ganzen lebendigen und menschlichen Widersprüchlichkeit scheinen viele Deutsche bis heute an das Faktum des Massenmordes zu erinnern – und stellen deshalb eine genuine Störung der eigenen Identität dar, die es zu vermeiden gilt«, konstatiert der Autor Caspar Battegay im Post-Grass-Debatte-Deutschland. Für die jüdische Popkultur von *Mad Men* über *South Park* bis zum kanadischen Rapper Drake lautet des Fazit seiner fünf Thesen hingegen: Jude sein ist hip.

1. These: Das jüdische Gefühl ist das Gefühl der Popkultur – und umgekehrt

In der ersten Staffel der gefeierten TV-Serie *Mad Men* gibt es einen bemerkenswerten Moment, als Don Draper, kreatives Mastermind einer Werbeagentur und obsessiver Frauenverführer, einen Beatnik-Club in Manhattan besucht und plötzlich merkt, dass er sich einsam und fremd fühlt. In diesem Club intoniert eine Band den Kanon *By The Waters Of Babylon* von Philip Hayes aus dem 18. Jahrhundert. (Der Song wurde in der Version von Don McLean auf dem Album *American Pie* von 1971 ziemlich populär, die Handlung von *Mad Men* ist allerdings in den frühen 1960er Jahren angesiedelt.) Der Liedtext stammt aus dem 137. Psalm, der die Erinnerung an das verlorene Jerusalem im babylonischen Exil beschwört. Indem dieser Song den Soundtrack zur Schlussszene der Episode bildet, soll das Publikum erkennen, dass sich Don Draper – so wie alle anderen Figuren der Serie – ebenfalls in einer Art Exil befindet, einem psychologischen Exil. Don Draper beginnt zu weinen, was schon in der biblischen Vorlage beschrieben wird: »An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten.«

Der 137. Psalm ist nicht irgendein Bibeltext, er spielt in der jüdischen Tradition, in der Liturgie und der religiösen wie auch der modernen Literatur eine zentrale Rolle. Das Exil in Babylon ist im Judentum über die Jahrhunderte zum Bild für das Dasein in der Fremde überhaupt geworden. Don Drapers Tränen machen diese allegorische Tradition zu einer Metapher für soziale Fremdheit. Doch die *Mad-Men*-Episode bettet diese Metapher historisch und soziologisch ziemlich genau ein. Drapers Agentur soll nämlich Tourismuswerbung für den Staat Israel konzipieren. Um sich mit der Geschichte dieses Staates und mit dem jüdischen Schicksal vertraut zu machen, liest Draper Leon Uris' Bestseller *Exodus*, der 1958 erscheint und zwei Jahre später von Otto Preminger mit Paul Newman in der Hauptrolle erfolgreich verfilmt wird. Zusätzlich verliebt Draper sich in eine Warenhausbesitzerin, deren jüdische Identität sie für Draper rätselhaft-exotisch erscheinen lässt. Die romantische Annäherung passt zum romantisierenden Narrativ von *Exodus*: Der Auszug aus Ägypten in die wahre Heimat wird dort mit dem zionistischen Aufbruch nach der Shoah überblendet, eine mythische Aneignung der Geschichte, die bis heute politische Wirkungsmacht und Faszination entfaltet. Die *Mad-Men*-Episode, die übrigens den Titel *Babylon* trägt, inszeniert über den Psalmtext das generelle Empfinden eines sozialen Exils – genau in dem historischen Moment, in dem sich die Juden einerseits anschickten, die Diaspora mit einem jüdischen Staat hinter sich zu lassen, und andererseits in der amerikanischen Diaspora endgültig anzukommen, ein anerkannter Teil der multikulturellen amerikanischen Gesellschaft zu werden.

Es ist auch dieser Moment, in dem jüdische Künstler ihr eigenes Außenseitertum entdecken und inszenieren, oft indem sie sich mit der marginalisierten afroamerikanischen Minderheit solidarisieren und identifizieren. Schwarz sein, ja schwarz *werden*: Diese Fantasie dominiert die Subkultur der späten 1960er und der 1970er Jahre. Die Ablehnung des bürgerlichen American Dream geht einher mit dem alternativen Traum vom Exil, einer Verweigerung der Assimilation, aber auch einer Verweigerung der Heimat. Unnachahmlich verkörpert Leonard Cohen diesen Diaspora-Chic, wenn er in *By The Rivers Dark* eine Umkehrung des 137. Psalms vornimmt und singt: »Be the truth unsaid / and the blessing gone / if I forget / my Babylon.«

Das ständige Unterwegssein, das Weiterziehen, die Gefahr und das Abenteuer, die Fremde und die Romantik einer ständigen, brennenden Sehnsucht nach einer verlorenen, geliebten Heimat –

diese jüdische Melancholie ist, transformiert zu einer Hippness der Diaspora, das Gefühl der Popkultur per se:

»Well, I'm so tired of crying, but I'm on the road again …« (Canned Heat)

2. These: Stereotype sterben nie – und das ist okay

Es wurde öfters festgestellt, dass in der letzten Dekade Juden und Jüdisches mit wachsender Selbstverständlichkeit in großen Kinofilmen und TV-Produktionen repräsentiert wurden. In der letzten Staffel von *Sex And The City* etwa konvertiert Charlotte York, eine schicke und junge Frau mit einem Appartement an der Park Avenue, für ihren reichlich neurotischen und unattraktiven Mann zum Judentum. Die Herausforderungen, die sich daraus ergeben, werden in der Serie mit der gleichen Ironie und mit dem gleichen dokumentarischen Interesse behandelt, wie beispielsweise auch der große Altersunterschied in der Beziehung von Samantha Jones zu ihrem jüngeren Freund, Miranda Hobbes' Affäre mit einem afroamerikanischen Arzt oder die Tatsache, dass deren Sohn, den sie zusammen mit einem irischen Katholiken hat, getauft werden soll. Ambivalenz gegenüber kultureller und religiöser Identität scheint zwar durchaus noch zu bestehen, aber sie wird selbstverständlich angenommen. Juden sind nicht mehr die paradigmatische Minderheit in einer christlichen Mehrheitsgesellschaft (über die sich diese als christliche versichert), sondern Teil einer Gesellschaft, die nur noch aus Minoritäten besteht und die alle mehr oder weniger ambivalent mit ihren Identitäten umgehen.

Woody Allen oder Mel Brooks griffen in ihren frühen Filmen auf krasse Stereotype des Jüdischen zurück. In der witzigen Überbietung dieser Stereotype spielten sie ihre Ambivalenz bezüglich ihres Jüdischseins aus und ironisierten sie. Man kann sagen, dass es heute oft um eine Ironisierung dieser Ironisierung geht. Die Nervosität von Charlottes neurotischem Mann Harry Goldenblatt (Evan Handler) stellt ein ironisches Zitat von Woody Allens ikonischen, zur Schau gestellten Neurosen dar.

Woody Allen und Mel Brooks sind in gewisser Weise die Großväter von Leuten wie Sarah Silverman oder Sacha

Logo des Musik- und Promotionlabels Shemspeed. www.shemspeed.com

Baron Cohen oder auch von den acht- bis zehnjährigen Jungs aus der Animationsserie *South Park*. Auf sehr aggressive Weise werden kulturelle Stereotype ins Zentrum der Komik gestellt. Berühmt wurde 2004 die *South-Park*-Folge *The Passion Of The Jew*, eine Satire auf Mel Gibsons Jesus-Film *The Passion Of The Christ*, dem von verschiedener Seite antisemitische Stereotypisierungen vorgeworfen wurden. In *The Passion Of The Jew* sieht sich Kyle Broflovski, der jüdische Charakter der Serie, im Kino Gibsons Film an und gerät in eine Identitätskrise. In der Synagoge möchte er die versammelte Gemeinde überzeugen, sich für die Kreuzigung zu entschuldigen, ähnlich wie dies die amerikanische Regierung gegenüber der afroamerikanischen Gemeinschaft für das Unrecht der Sklaverei getan habe. Natürlich stößt Kyle auf Empörung, die noch wächst, als er bekennt, dass er unter dem Eindruck von Mel Gibsons Film stehe. Der Effekt auf Kyle beweise, dass der Film antisemitische Einstellungen fördere, meint ein Synagogenbesucher. Ein anderer ruft, dass *The Passion* Juden in stereotyper Weise herabsetze, worauf ihm von einem Gemeindemitglied beigepflichtet wird: »Stereotyping Jews is terrible!« Der vielleicht typisch jüdische Witz bei der Sache ist jedoch, dass gerade diese Figur absolut stereotyp dargestellt ist, mit Kippa und einer Hakennase. Der performative Widerspruch wird dadurch gebildet, dass ein Stereotyp sich über Stereotype aufregt. Stereotype können eben nie endgültig verabschiedet werden. Es geht vielmehr darum, wie man mit ihnen umgeht, ob man sie als fixe Zuschreibungen versteht – oder als Teil von Inszenierungen, als Teil eines ironischen und freien Spiels von Identitäten: »Hey babe, take a walk on the wild side …« (Lou Reed)

3. These: Jüdisch-Sein in Deutschland wird nie normal sein – und das ist auch okay

In Deutschland konnte sich dieses freie Spiel nie entfalten. Der jedes Maß aufhebende Massenmord der Väter und Großväter hatte nicht etwa zur Folge, dass kulturelle oder religiöse Identitäten deessenzialisiert wurden. Vielmehr wurde jegliche Ironie im Umgang mit diesen auf immer verunmöglicht. Jüdische Kultur, das war Klezmerkitsch und Kabbalaseminar. Auch die wenigen deutschen Juden schauten lange besorgt auf jedes Anzeichen von Ironie, das ihnen als Vorbote einer Wiederkehr des Schlimmsten erscheinen musste. Der Comedian Oliver Polak hat sich deshalb verschiedene Male als »Pandabär« bezeichnet, ein fast ausgerottetes und streng geschütztes Tier. 1976 in Papenburg geboren, in der einzigen jüdischen Familie Papenburgs als Sohn eines Holocaust-überlebenden aufgewachsen, kennt Polak ziemlich genau die Mechanismen des deutsch-jüdischen Porzellanladens, in dem er vergnügt und eben wie ein Pandabär im Bambuswald herumtrampelt.

Seit geraumer Zeit heißt das Zauberwort Normalität. So sollte etwa Dani Levys Film *Alles auf Zucker* (2005) gemäß des damaligen Zentralrats der Juden in Deutschland Paul Spiegel »eine sehr gute Komödie« sein, die »dazu dienen kann, Juden wie Nichtjuden in Deutschland auf einen Weg der Normalität zu bringen«.

Auch die *Tatort*-Folge *Ein ganz normaler Fall* (2011) sollte schon im Titel zeigen, dass Juden ganz normale (deutsche) Menschen mit ganz normalen (deutschen) Problemen seien.

Abgesehen davon, dass diese Tatsache eigentlich selbstverständlich ist, erscheint diese »Normalität« fingiert, in Wahrheit ist sie bloß ein Bild für die Sehnsucht nach dem Normalen, hinter dem sich dunkel der historische Abgrund auftut. Denn beginnt man sich zu fragen, worin eigentlich das Judentum der in diesen Produktionen gezeigten Figuren besteht, stößt man auf eine innere Leere, eine bloße Aufgesetztheit des Jüdischen, das sie letztlich vorzeigen. Das Publikum in Levys Film brach eher deswegen in so hysterisches Gelächter aus, weil es nun normal (also die Norm) sein sollte, über Juden zu lachen und nicht weil die Figuren oder die Handlung so lustig waren.

Auch Oliver Hirschbiegel fühlte sich dazu verpflichtet, mit Ben Becker in der Rolle des Emanuel Goldfarb *Einen ganz normalen Juden* vorzuzeigen (2004) – kurz nachdem er dem deutschen Publikum mit *Der Untergang* den ganz normalen Führer näher gebracht hatte. Die Normalität Goldfarbs besteht darin, sein Judentum in quälerischer Seelenpein (und in 89 quälend langen Filmminuten) zu befragen, es – genau diesen Umstand reflektierend – zu seinem absoluten Daseinsgrund zu machen.

Die jüdische Normalität bestünde also darin, so könnte man folgern, überhaupt keine Normalität zu verspüren, sondern sich im ewigen Ausnahmezustand zu wähnen.

Und wahrscheinlich stimmt das sogar: Ein ganz normaler Jude wird sich in Deutschland nie normal fühlen, und ein ganz normaler Deutscher wird gegenüber Juden immer merken, wie sehr der Holocaust jegliche Norm für immer aufgehoben hat. Diese Normalitätslosigkeit muss aber nicht heißen, dass sie uns zur Langeweile verdammt. Kierkegaard hat einmal bemerkt, dass ein menschenwürdiges Leben mit der Ironie beginnt – und auch die Sehnsucht nach jüdischer Normalität in Deutschland kann nur mit Ironie formuliert werden. So wie es Oliver Polak in einem kleinen, hübschen Liedchen geträllert hat: »Manchmal, da bin ich traurig und ich frag' mich, wo soll ich hin. / Ich schau aus meinem Fenster, mein Leben ergibt keinen Sinn. / Warum ist es kompliziert? Warum kann es nicht einfach sein? / Warum können nicht einfach alle Menschen Juden sein?«

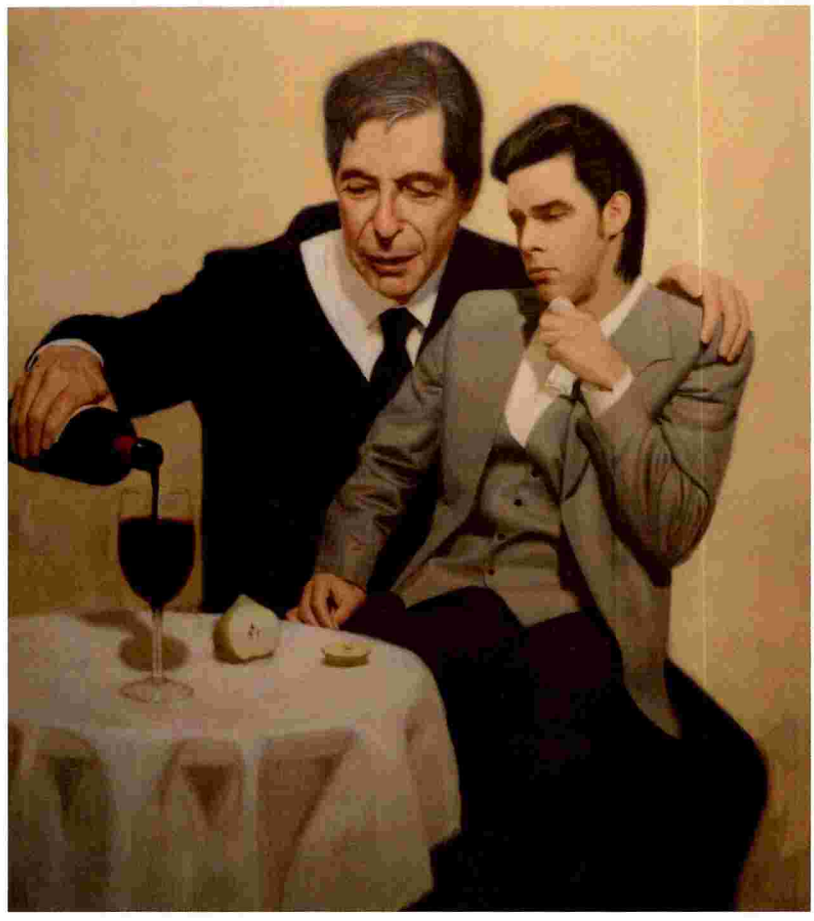
4. These: Deutsche Popkultur ist eine judenreine Popkultur – und das ist nicht okay

Der ironische Umgang mit jüdischer Identität in der amerikanischen Popkultur musste in Deutschland schon in den 1970er Jahren irritieren, zeigte er doch ein Judentum, das nicht auf Opferrollen zu reduzieren war, aber aufreizend ambivalent mit antisemitischen Zerrbildern spielte. Es ist symptomatisch, dass man etwa Woody Allens frühes Meisterwerk *Annie Hall* (1977) – ganz einfach der Name der nichtjüdischen Freundin des Protagonisten Alvy Singer – in Deutschland mit *Der Stadtneurotiker* betitelte, eine Abstraktion, die bezeichnenderweise Eingang in den Alltagswortschatz gefunden hat.

In Deutschland scheint man in Alvy Singer vor allem die universelle Figur eines Intellektuellen in der Großstadt zu sehen und nicht den jüdischen Komiker, als den er sich selbst bereits am Anfang des Films klar bezeichnet. Diese Universalisierung, die noch beklemmender wird, wenn man weiß, dass bei der deutschen Synchronfassung von *Annie Hall* auch Schauspieler mit-

wirkten, die bereits in Propagandafilmen der Nazis spielten, zieht sich durch die ganze deutsche Rezeption amerikanischer Popkultur. So wurde in keiner der vielen positiven Besprechungen von Leonard Cohens Gedichtband *Das Buch der Sehnsucht* (2008) auch nur annähernd auf die beinahe überquellende jüdische Symbolik und jüdische Thematik hingewiesen. Lieber las man Cohen als den universell applizierbaren Melancholiker und Erotiker, der er natürlich auch ist, aber eben *nicht nur*.

Das selbstverständlich Jüdische wird in Deutschland fein säuberlich ignoriert. Lieber möchte man Nazi-Opfer oder israelische Bösewichte, lieber sucht man nach Antisemitismus oder führt Debatten darüber, ob der deutsche Rap ein »Antisemitismusproblem« *(Welt Online)* habe (übrigens besteht dieses Problem zweifellos, siehe den Text dazu von Marcus Staiger), statt sich dafür zu interessieren, was Judentum für Juden heute bedeuten könnte. Denn lebende Juden in ihrer ganzen lebendigen und menschlichen Widersprüchlichkeit scheinen viele Deutsche bis heute an das Faktum des Massenmordes zu erinnern – und stellen deshalb eine genuine Störung der eigenen Identität dar, die es zu vermeiden gilt.



Ben Smith, *The Influence. Leonard Cohen consoles Nick Cave*
Öl auf Leinwand

5. These: Die Popkultur ist jüdisch – aber auch arabisch, chinesisch, spanisch et cetera

Vor kurzem hat der Rapper Drake ein Video veröffentlicht, in dem er seine Bar Mitzwa re-inszeniert. »Jude zu sein, ist beinahe hip geworden«, schrieb deshalb das deutsche Musikmagazin *Vice*. Nein, Jude zu sein, *ist* hip geworden. Drake als afroamerikanisch-jüdischer Superstar ist nicht der einzige jüdische HipHopper, der Erfolg hat. Der konvertierte Puertoricaner Y-Love, Diwon, DeScribe, der mit Elementen des Chassidismus spielende Matisyahu und andere sind aber nicht nur coole Jungs mit coolen Beats, sondern eben auch jüdische Jungs, die sich dezidiert mit jüdischen Inhalten auseinandersetzen. Die Webseite shemspeed.com (von HaShem = »der Name« = Gott) versammelt ein musikalisch-religiös-kulturelles Universum, das eine gelungene Synthese aus der globalen HipHop-Kultur und jüdischer Tradition darstellt. In ihrem Song *Change* (2009) zum Beispiel, einer Hymne auf die Wahl Barack Obamas, rappen DeScribe und Y-Love den Text des 137. Psalms, die Erinnerung an Jerusalem, auf Hebräisch und Englisch. Der partikulare Ausdruck der jüdischen Tradition wird universalisiert, so wie zuvor der spezifische Ausdruck der afroamerikanischen Minoritätenkultur, Rap, zum universellen Ausdrucksmittel avanciert ist. DeScribe und Y-Love meditieren in ihren Reimen über die aktuelle Bedeutung religiöser Texte, thematisieren die Beziehung zu Israel und fordern eine De-Essenzialisierung des Judentums (etwa in *This Is Unity*, 2011). Die Popkultur ist mit diesen Rappern endgültig jüdisch geworden, zu einem Ort, an dem jüdische Belange verhandelt und nicht nur für eine nichtjüdische Mehrheitskultur ästhetisch aufbereitet werden.

Aber was heißt das? Heißt das, dass aus der Jugendbewegung eine »Judenbewegung« wurde, wie es Oliver Polak, einen bekannten Tocotronic-Song parodierend, für sich einfordert? Nein, die Popkultur ist heute ein extrem komplexes, verästeltes und mehrdimensional vernetztes Multiversum, das über vielfach gepolte Räume der Inszenierung und Re-Inszenierung kultureller und religiöser Identitäten verfügt. Die Popkultur erlaubt heute mehr denn je ein Ausagieren und Ausspielen von diversen Identitäten, von Ambivalenz und Brüchen, von Synthesen und vieldeutigen Symbolen.

Die Popkultur ist keine Versöhnungsmaschine, sie wirft vielmehr auch ein grelles Licht auf krasse Gegensätze.

Es gibt dort Antisemiten und religiöse Fundamentalisten, Juden und Christen, Israelis und Palästinenser, Iren und Engländer, Kurden und Türken. Die Popkultur ist jüdisch, aber eben auch indisch, philippinisch, buddhistisch, arabisch, chinesisch, spanisch et cetera und sogar ein bisschen deutsch. Popkulturell gesehen befinden sich Juden sowie alle anderen Menschen mit dem Titel von Y-Loves erstem Album: *In Babylon* (2008).

*

Caspar Battegay lehrt am Institut für Jüdische Studien der Universität Basel.

Er ist Autor des vor kurzem erschienenen Bandes *Judentum und Popkultur. Ein Essay.* 154 Seiten, Transcript Verlag — März 2012

Keiner will was gesagt haben

Antisemitismus im deutschen Rap

Text — Marcus Staiger

Antisemitismus und Rap? Gibt's doch nicht! Ist HipHop nicht diese Musik, die gern für Sozialarbeit benutzt wird, diese Jugendkultur, in der es keine Rassenschranken gibt und nur zählt, ob du fresh und tight bist? Leider nein, zumindest nicht nur. Denn HipHop scheint auch nicht klüger zu sein als der Rest der Gesellschaft. Eine Bestandsaufnahme.

Hat er oder hat er nicht? Als im April dieses Jahres in der Tageszeitung *Die Welt* Vorwürfe laut wurden, deutscher Rap habe ein Antisemitismusproblem, kam die Replik postwendend. Auf vice.com schrieb Stefan Zehentmeier, die Suche nach dem Antisemitismus im deutschen Rap sei so verrückt und hoffnungslos wie die Jagd nach dem legendären Bigfoot in den Rocky Mountains. Um das zu belegen, musste der kanadische Rapper Drake herhalten, der im Videoclip zu *HYFR* doch vollkommen unbehelligt und ungefährdet seine Bar Mitzwa feiern dürfe.

Wer die bundesrepublikanische HipHop-Landschaft allerdings genauer beobachtet, weiß, dass sich zu den notorischen frauen- und schwulenverachtenden Seitenhieben vieler Deutschrapper in den vergangenen Jahren auch der eine oder andere antijüdische Gedanke gesellt hat. Fragt man konkret nach, will keiner etwas gehört, geschweige denn gesagt haben. Ist doch alles nur Spaß, auf keinen Fall habe man etwas gegen Juden persönlich, wenn überhaupt, gehe es lediglich gegen die Politik des Staates Israel, heißt es dann. Wer allerdings schon einmal erlebt hat, wie die Menge tobt, wenn tatsächlich live und direkt gegen Israel gehetzt wird, wer gesehen hat, wie gefeiert wurde, als der ehemalige Rapper Deso Dogg vor Jahren in Kreuzberg während eines Auftritts die Hisbollah-Fahne schwenkte, dem mögen leise Zweifel kommen, ob es tatsächlich nur um Israels Politik geht. Vor einem bestimmten Publikum kann man mit den richtigen antiisraelischen und antisemitischen Sprüchen heutzutage genauso viele Crowd-Rocker-Punkte machen wie seinerzeit mit den guten alten Mitmachreimen: »Throw your hands in the air and wave em like you just don't care – fuck Israel!« Bingo. Das ist mit Sicherheit nicht der Moment, in dem sich jemand im Publikum als Jude outen möchte. Wer die Reaktion von Jugendlichen in der Reportage »Juden und Araber in Berlin« von rap.de-TV gesehen hat, dem kann tatsächlich Angst und Bange werden. Auf die Frage, wie man die Probleme im Nahen Osten lösen könne, antwortet ein Mann aus dem Off: »Ein neuer Adolf muss her!« Die Menge johlt.

Man darf in diesen Fällen die globale Situation und die persönlichen Hintergründe nicht ganz aus den Augen verlieren. Manche der hier lebenden arabischen Migranten haben tatsächlich Opfer in ihrer Verwandtschaft zu beklagen, manche stammen aus Familien, die aus ihrer angestammten Heimat vertrieben wurden und jahrzehntelang als Staatenlose in Flüchtlingslagern im Libanon oder in Syrien lebten. Auch die arabische Welt hat offensichtlich Interesse daran, den Nahostkonflikt am Leben zu erhalten, um eine panarabisch-muslimische Solidarität zu inszenieren. Diese Solidarität greift denn auch unter migrantischen Jugendlichen von Bosnien-Herzegowina über die Türkei bis nach Marokko, wobei einfache Gut/Böse-Zuschreibungen kaum möglich sind. Viele Jugendliche arabischer und türkischer Abstammung wollen nicht verstehen, warum im Falle Israels scheinbar mit zweierlei Maß gemessen wird. Einerseits bricht der Staat Israel etwa mit seiner Siedlungspolitik das Völkerrecht, ohne dass dies Konsequenzen nach sich zieht, andererseits werden in Berlin Denkmäler für ermordete Juden gebaut, und Israel wird von Deutschland, auch finanziell, unterstützt.

In einer sehr emotional geführten Diskussion fragte mich ein arabischer Junge aus Berlin-Neukölln, ob man das Leid der Menschen tatsächlich unterschiedlich gewichten könne. »Fühlt eine palästinensische Mutter in Gaza weniger Trauer, wenn ihr Kind erschossen wird, als eine jüdische Mutter, deren Kind im KZ getötet wurde?«, wollte er wissen. – Nein, natürlich nicht. Aber zwischen diese berechtigten Fragen mischen sich schnell dieselben uralten Vorurteile gegen den »ewigen Juden«. Wenn der Rapper Afrob in einem Interview die Politik des Staates Israel kritisiert, ist das sein gutes Recht. Wenn Afrob dann aber darüber zu sinnieren beginnt, dass man Israel ja nicht kritisieren dürfe, weil ansonsten der Mossad möglicherweise eine U-Bahn entgleisen lassen könnte, in der sich der Kritiker befinde, bedient er damit eindeutig antisemitische Klischees.

Ben Salomo, in Berlin lebender Rapper israelischer Abstammung und Veranstalter der Freestyle-Reihe *Rap am Mittwoch*, kennt das Phänomen seit frühester Kindheit.

»Das Problem ist, dass die Leute die Sache mit Israel nur als Schutzschild nehmen, um ihrem Judenhass freien Lauf zu lassen«,

erklärt er. »Zu mir kommen viele Leute und denken, ich bin auch so ein Schwarzkopf,

weil ich eben so aussehe. Wenn sie mich dann fragen, woher ich komme, und ich sage Israel, gehen die erst mal auf Abstand. Das war teilweise schon als Kind so, aber ich habe mich nie versteckt. Ich habe mich sogar dafür geschlagen, und dann wurde ich komischerweise respektiert. Manche von denen lernen mich ja auch kennen und meinen dann, sie hätten sich einen Juden immer ganz anders vorgestellt. Wenn ich frage wie, kommen die immer gleichen Stereotype. Hakennase, nur aufs Geld aus und zionistische Weltverschwörung. Da hat sich nichts geändert.«

Ins Kreuzfeuer der Kritik geraten ist vor allem die Rap-Combo Celo & Abdi aus dem Frankfurter Azzlackz-Camp. Im Song *La Revolution* rappt das Duo etwa folgende Zeilen: »Ich bin am Kiffen und ziel auf Abgeordnete / mit der Pumpgun und fordere Freiheit für Achis in Palastin / Bundeswehrtruppen sollen aus Bagdad abziehn (…) / Frap frap macht die Mac10 im Reichstag / MI6-Specialists haben's heut nicht einfach / Heisenrath und Bornheim sind komplett abgeriegelt / Putin und Sarkozy telefoniern mit Tel Aviv.« Im Zuge der Debatte erklärte Celo, dass er Situationen wie die von Ben Salomo beschriebene bloß für ein Berliner Phänomen halte: »So etwas gibt es in Frankfurt nicht. Hier sind alle miteinander aufgewachsen, Türken, Albaner, Russen, Bosnier, Serben, Kurden und auch Juden. Frankfurt ist in dieser Beziehung viel weltoffener und multikultureller.« Man kenne sich eben, betont Celo, spiele mit Klischees und mache den einen oder anderen derben Spruch darüber. Jugos betrügen, Polen klauen, Albaner verschieben Autos, und Juden geiern eben nach Geld und sitzen in den Chefetagen.

Wenn der Rapper Haftbefehl, ebenfalls aus der Azzlackz-Crew, darüber Witze macht, dass er sich gern als jüdischer Teppichhändler Jakob Goldstein ausgibt, um bei der Zimmerreservierung in Hotels eine Sonderbehandlung zu bekommen, mag das vielleicht für typischen Frankfurter Humor stehen, zusammen mit einem politisierten Track wie *Free Palestina* (»Ich sag: Free Palastin, stoppt den Krieg, Boykott Israel!«) vermischen sich die verschiedenen Ebenen aber wieder aufs Unglückseligste, und die eigentlich sehr gute Line »Kannst du mich hören Israel / Mensch ist Mensch, egal ob Isaak, ob Ismail« bekommt einen faden Beigeschmack. Im Verein mit einer Fangemeinde, die gerne nach einfachen Lösungen sucht, wirken solche Witze eben ganz und gar nicht ungefährlich.

Auch im internationalen Rap hat die Hetze gegen Juden und das Spiel mit antisemitischen Klischees Tradition. Die Äußerungen von Professor Griff gegen Juden, die schließlich zu seinem Ausschluss bei Public Enemy führten, sind da nur das prominenteste Beispiel. So hat auch Ice Cube einen veritablen Juden-Basher in seinem Portfolio, der sich aufs Geschmackloseste gegen Jerry Heller richtet, den ehemaligen Manager von Ruthless Records und Geschäftspartner von Eazy-E. In *No Vaseline* heißt es: »Get rid of that devil real simple / put a bullet in his temple / Cuz you can't be the Nigga 4 Life crew / with a white Jew tellin' you what to do.« Heller selbst sagte, im Winter 2011 vom HipHop-Magazin *Backspin* auf diese Zeilen angesprochen: »Der Song ist verabscheuungswürdig und definitiv antisemitisch. Dabei glaube ich nicht einmal, dass Ice Cube antisemitisch ist. Ich glaube, er ist einfach nur pro-Ice-Cube. Davon abgesehen: Inzwischen ist Ice Cube von lauter weißen Juden umgeben! All seine Leute sind weiß und jüdisch.«

Hautfarbe und Religion der Mitarbeiter einzelner Künstler sollten zwar keine Rolle spielen, aber eine solche Tatsache wird in bestimmten Kreisen gerne als Steilvorlage für diverse Verschwörungstheorien über das amerikanische Rap-Business genommen. So musste ich mir beim Friseur einmal einen längeren Vortrag darüber anhören, dass Chris Brown nicht etwa deshalb so viele Probleme habe, weil er seine Ex-Freundin Rihanna geschlagen hat, sondern weil er nicht mit Jay-Z zusammenarbeiten wolle, der ja bekanntermaßen Freimaurer, Rosenkreuzer und Zionist sei. Das ist ähnlich dämlich wie die unter manchen Rappern verbreitete Ansicht, die Firma Starbucks sei Teil der jüdischen Weltverschwörung, da der Begriff »Bucks« ein anderes Wort für Dollars sei und der Name also »Geld für den Stern« bedeute. Auf solchen Schwachsinn muss man erst mal kommen – passiert aber.

Genauso wie es immer wieder passiert, dass auf deutschen Schulhöfen das Wort »Jude« als Schimpfwort gebraucht wird oder dass ein arabischstämmiger Rapper einen Kontrahenten, mit dem er sich via Facebook stritt, als »Judenbengel« beleidigte. So wie sich aus der zuerst lediglich behaupteten Homophobie im Rap eine echte, fest zementierte und gelebte Homophobie entwickelte, besteht die Gefahr, dass sich durch bloße Worte eine antisemitische Haltung festsetzt.

Eines ist sicher:

Mit treffsicherem Bauchgefühl greift Rap immer wieder Themen aus dem kollektiven Unterbewussten auf und bringt dank der unglaublichen Wortfülle der Protagonisten auch jede Menge gequirlte Kacke zum Vorschein.

Der Ruf, antisemitische Gedanken hätten im HipHop nichts verloren, ist leider ebenso berechtigt wie aussichtslos. Natürlich kann man fordern, dass man gewisse Dinge nicht artikulieren dürfe – doch werden die Dinge durch Sprechverbote besser? Als ich im Jahr 2011 ein Interview mit dem Berliner Rapper Kaisa führte, geriet dieser ins Visier staatlicher Behörden. Der Vorwurf der Holocaust-Leugnung stand im Raum, woraufhin ich vom Verfassungsschutz angerufen und um eine Zeugenaussage gebeten wurde, die ich mit Hinweis auf den Informantenschutz verweigerte. Im Laufe des Gesprächs merkte ich an, dass man über solche Themen doch diskutieren müsse, da diese Gedanken in der Bevölkerung weit verbreitet seien. Darauf erklärte der Beamte stoisch: »Denken dürfen sie viel, aber aussprechen dürfen sie das eben nicht.«

Für eine wehrhafte, starke Demokratie ist eine solche Aussage ein Armutszeugnis. Für einen interkulturellen, streitbaren popkulturellen Diskurs eine absolute Katastrophe, denn wenn alle Rapper, die auf ihre Äußerungen angesprochen werden, inhaltlich zurückrudern und sich wie Celo zum Beispiel eindeutig für ein Existenzrecht Israels aussprechen, ist schon einiges gewonnen. Wenn Ben Salomo auf den palästinensischstämmigen Rapper Massiv zugeht und diesem einen gemeinsamen Track über die Problematik in Nahost vorschlägt, ebenfalls. Wenn Massiv das Angebot gerne annehmen würde, es allerdings aufgrund der derzeitigen Stimmungslage in seinem eigenen Fanblock ausschlagen muss, dann ist das der beste Beleg dafür, dass der Bigfoot eben doch keine Legende ist, dass es ihn gibt und dass wir ihn schnellstmöglich zur Strecke bringen müssen. Shalom Aleykum!

*

F R I E N D S

Empathie und Menschenliebe über dunklen Abgründen

Text — Matea Prgomet
Fotos — Rosa Rendl

FRIENDS — Samantha Urbani, Lesley Hann
Nikki Shapiro, Matthew Molnar & Oliver Duncan im Mai 2012 in Brighton

»Es waren die dunkelsten, schlimmsten Tage meines Lebens«, sagt Lesley Hann, Bassistin der aus Brooklyn stammenden Glampop-Band Friends. Tatsächlich legt der Gründungsmythos der Truppe die Vermutung nahe, er sei erfunden, weil er einfach zu absurd klingt, um tatsächlich so stattgefunden zu haben. »Ich wünschte, die Geschichte würde nicht stimmen, aber leider ist sie absolut wahr«, fügt Hann hinzu. Sie habe damals wirklich zur heutigen Friends-Sängerin Samantha Urbani ziehen müssen, weil ihre eigene Wohnung über und über mit Bettwanzen verseucht gewesen sei, und ja: Ihr gesamtes Hab und Gut, einschließlich der von ihrer Großmutter geerbten antiken Möbel, musste in den Müll. Zu allem Überfluss geschah das Ganze auch noch an Lesley Hanns Geburtstag, und sie trug seit fünf Tagen dieselben stinkenden Klamotten am Leib. »Dunkle Zeiten für uns alle«, ergänzt Matthew Molnar, der Keyboarder der Band. »Aber wir leben ganz nach dem Grundsatz, Leid in etwas Positives verwandeln zu wollen.«

Ein Leitmotiv, das aus heutiger Sicht wie eine sich selbst erfüllende Prophezeiung wirkt: Die Bettwanzen führten zur ersten gemeinsamen Jam-Session, man hing ja sowieso schon in dieser winzigen Wohnung ab, da konnte man auch gleich gemeinsam Musik machen. Alles Weitere war nur noch eine Frage der Zeit. Einige Wochen nach Hanns Zwangsumzug lernten Samantha und Lesley den Musiker Darwin Deez kennen, mit dem sie gemeinsam in der Küche eines New Yorker Restaurants arbeiteten. Eins kam zum anderen, man hatte gemeinsame Freunde, und zweieinhalb Monate nach Lesleys Bettwanzenplage unterschrieben Friends einen Plattenvertrag bei Lucky Number, dem Label, bei dem auch Darwin Deez unter Vertrag steht – und auf dem nun *Manifest!* erscheint, das erste Album der New Yorker.

Was hier nach einer nicht ganz so unvorhersehbaren Verkettung von glücklichen Zufällen mitsamt einer Prise amerikanischem Vom-Tellerwäscher-zum-Millionär-Kitsch klingt, führte in diesem Fall tatsächlich zur Gründung einer

Bereits seit Monaten schwirrt die Musik der New Yorker Band FRIENDS durch Blogs und Foren, nun ist endlich ihr erstes Album erschienen. Auf *Manifest!* vereinen Friends auf ebenso kluge wie geschichtskundige Weise die üblichen Brooklyner Hipster-Codes mit abgründigen Zwischentönen und strahlendem Pop. Fixstern der Gruppe ist die Sängerin Samantha Urbani, ein explosiv-extrovertierter Wirbelsturm. Hinter der positiven Ausstrahlung und der gewaltigen Lebensenergie der Urbani verbirgt sich wie so oft ein dunkler Abgrund, wie sie im *Spex*-Gespräch erstmals erzählt.

besonderen Band. Der Reiz dieser Musik ergibt sich vor allem aus der Tatsache, dass sie mit kickender Drummachine, *catchy* Melodien und funkigen Basslinien zwar ziemlich offensichtlich *made in Brooklyn* ist, sich hinter diesen Szene-Insignien aber auch noch eine weitere, sehr viel interessantere Ebene öffnet: Der teils schimmernd-glamouröse, teils beißend freche Sound von Friends findet immer wieder den Weg ins Frivole, changiert permanent zwischen Düsternis und unbesonnener Pop-Grandezza. Bisweilen blitzt unter der schillernden Glam-Oberfläche ein wenig Postpunk hervor, was wie ein störrischer Makel im perfekt gewebten Popteppich wirkt. Mit solchen Störern arbeiten Friends auf *Manifest!* durchaus bewusst: Wenn der Bass im Chorus von *Friend Crush* krautrockartig demontierend stottert und das Schlagzeug fast ein wenig zu mechanisch scheppert, erinnert das in seiner monochromen Ausweglosigkeit an Joy Division – wäre da nicht die in dieser Musik stets mitschwingende Leichtigkeit des frühen David Bowie, die den Abgrund elegant übertüncht.

Das aber wirklich Herausragende an Friends ist Samantha Urbani. Sie ist das kreative und spirituelle Zentrum der Band, das funkelnde Auge eines Wirbelsturms. Einmal mit der Stimme und Präsenz dieser Frau in Berührung gekommen, gibt es kein Entrinnen mehr. Sie singt, als wolle sie die ganze Welt für sich einnehmen, um sie danach mit Goldstaub zu überziehen. Dabei scheint es, als gehe es hier nicht nur um die Pseudo-Emanzipation eines frech koketierenden Popsternchens, sondern viel mehr um wahre Selbstbestimmung. »Autonomie und Unabhängigkeit sind wesentlich für mich«, sagt Samantha dazu. »Viele Menschen beschränken sich zu sehr auf das Konzept eines sozial institutionalisierten Standards für zwischenmenschliche Beziehungen. Ich aber glaube an ein Freiheitskonzept, sogar im großen Kontext: Es geht immer darum, sich nicht besitzen zu lassen und nicht besitzergreifend zu sein.« Wohnt man Urbanis explosiver und schweißtreibender Selbstverausgabung während einer Live-Show bei, so liegt tatsächlich ein gehöriges Maß an Selbstbestimmung in jedem Tritt, jedem Zwinkern und jedem Haareschütteln. Auch kommt man ob der einem entgegengeschleuderten positiven Energien und exzessiv praktizierten Fanliebe nicht herum, sich zu fragen, aus welcher Quelle sich die extrem expressive Lebensbejahung dieser Frau wohl speisen mag. Samantha singt »I wanna be your friend«, springt ohne jedes Zögern ins Publikum, lacht, feixt, umarmt, berührt mit einem Enthusiasmus, als gelte es, jeden einzelnen ihrer Zuneigung persönlich zu versichern. Auf die Frage, ob sie ein glücklicher Mensch sei, da ihre Songs so positiv und ihre Live-Auftritte so energiegeladen sind, schweigt sie zunächst einen Augenblick lang.

»Ist das so?«, fragt sie schließlich, und dann kommt etwas Unerwartetes: »Ich habe in meinem Leben bereits intensive Tragödien erlebt, über die ich öffentlich noch nicht gesprochen habe, weil ich das Thema in den richtigen Kontext rücken möchte. Mein älterer und einziger Bruder, dem ich sehr nahestand, starb, als ich 16 war. Im Laufe der nächsten Jahre starben weitere meiner jungen Freunde um mich herum. Ich hatte so ungewöhnlich viele junge Todesfälle in meinem nächsten Umfeld, dass es nahezu unglaublich schien. Dieses Sterben hat definitiv meine ganze Lebensperspektive völlig verändert, vor allem die Art, wie ich mit Menschen umgehe. Ich versuche in meinen zwischenmenschlichen Beziehungen so aufmerksam und mitfühlend wie möglich zu sein. Nach all diesen Verlusten wurde mir umso bewusster, wie essenziell, wie wichtig Empathie und Menschenliebe sind. Du hast nämlich nur zwei Möglichkeiten: Entweder du stürzt in ein tiefes Loch und bringst dich um oder dir wird klar, wie überwältigend absurd dieses Leben ist.« Und plötzlich denkt man wieder an den alten Mythos vom leidenden Künstler, der seine Inspiration aus dem Leid schöpft und das Unglück als wahren Motor der Kunst nutzt.

Man müsse seine Depression, seine Angst akzeptieren, um Musik machen zu können, die nach Glück klingt, betont Samantha. Sie sei eben Dualistin: »Ich kann nur Helligkeit in mir tragen, weil dort auch genauso viel Dunkelheit ist.«

*

Friends
Manifest!
Lucky Number /
Cooperative Music — 01.06.12

Glosse: Medienwelten von Johnny Haeusler

Das ist doch verboten!

Text — Johnny Haeusler
Illustration — David Mörtel

Alle drehen am Urheber-Rad, seit sich Sven Regener von vermeintlichen »Künstler-scheiße-Findern« ins Gesicht gepisst fühlte und neue YouTube-Rekorde mit der Ankündigung versprach, dass uns Kim Schmitz demnächst Lieder vorsingen würde. Vernunft und Ausgewogenheit drohen in der Debatte ebenso verloren zu gehen wie die ursprünglichen Punk-Ideale einiger Protagonisten. Eine Bestandsaufnahme.

Plötzlich stand der ehemals mit künstlerischer Anarchie verknüpfte Name Xaõ Seffcheque unter einem inhaltlich durchaus ins Sonntagabend-Programm der ARD passenden »Offenen Brief von 51 Tatort-Autoren«. Dann tauchte unter dem Titel »Wir sind die Urheber! Gegen den Diebstahl geistigen Eigentums« ein weiterer offener Brief auf, den diesmal über 1500 Nicht-Tatort-Autoren unterzeichnet hatten, der zynischerweise aber nicht von Urhebern, sondern vom Literaturagenten Matthias Landwehr initiiert worden war. Und vermutlich formieren sich im Internet gerade mehrere Dutzend weiterer offener Briefe von »Wir sind die Urheberrechtsabschaffungsbefürworter!« bis »Ihr seid die Raubkopierer-Schweine!«.

Man ahnt, wie offene Briefe funktionieren und wie die Unterschriften darunter zustande kommen. Da ruft der eine die andere an, weil »der Martin eine tolle Aktion vorhat, und Sigrid hat einen super Text geschrieben, ich mail dir den mal rüber, und Daniela macht auch mit und die Agentur von Achim verbreitet das über alle Kanäle und das wird fett und willst du nicht auch?« – »Na klar, wenn Sigrid das geschrieben hat und Daniela dabei ist, logisch, mach mal. Thorsten macht auch mit? Super, dann erst recht, liebe Grüße, wir müssen uns unbedingt mal wieder sehen, ja, ich melde mich, Tschüss!«

So passiert es wahrscheinlich, dass eine Oberflächenweisheit wie »Das Urheberrecht ermöglicht, dass wir Künstler und Autoren von unserer Arbeit leben können« von sonst so klugen Menschen wie Rocko Schamoni unterzeichnet wird, womit suggeriert wird, das Urheberrecht sei von ein paar Mitgliedern der Piratenpartei bedroht, die nicht einmal eine Chance hätten, dieses Recht abzuschaffen, wenn sie Regierungspartei wären. Und ungeachtet der Tatsache, dass sich ihr letztes Buch trotz (oder etwa wegen?) des Internets über zwei Millionen Mal verkauft hat, betrachtet auch Charlotte Roche ihr Publikum offenbar in erster Linie als mögliche Parasiten: »Die alltägliche Präsenz und der Nutzen des Internets in unserem Leben können keinen Diebstahl rechtfertigen und sind keine Entschuldigung für Gier oder Geiz.« Immerhin sind Roches Werke tatsächlich in Online-Tauschbörsen erhältlich, was in Anbetracht ihrer Rekordverkäufe die aktuelle Botschaft der vorgeblich vereinten Urheber noch absurder macht, ganz im Gegensatz übrigens zur Musik von Sven Regeners Band Element Of Crime, die man vergeblich illegal zu laden versucht, wenn man weniger als drei Wochen Zeit dafür hat.

Keinerlei empörte offene Briefe findet man von diesen Autoren oder ihren Agenten übrigens als Reaktion auf die Tatsache, dass ihre Vertreter und Verwerter seit vielen Jahren versuchen, Bürgerrechte brutal einzuschränken, um ihre wirtschaftlichen Interessen durchzusetzen. Der Künstler als politischer Mensch, der Gedanken und den Diskurs über gesellschaftliche Veränderungen nicht nur zulässt, sondern sogar fordert, und der sich dabei mit seinem Publikum verbündet oder es wenigstens herausfordert: Er ist schwer zu finden in diesen Tagen. Stattdessen lassen sich Tausende von Urhebern, denen kein halbwegs klar denkender Mensch ihre Rechte oder Einkommensmöglichkeiten

absprechen will, gegen ihr Publikum aufhetzen, lassen sich von der Verwertungsindustrie Gefahren einreden, die keine sind, und vor den Karren einer Anwaltsmaschinerie spannen, die konstant die Unmöglichkeit der Rechtsdurchsetzung im Internet behauptet und dabei mit Hilfe technischer und juristischer Möglichkeiten jedes Jahr hunderttausende von Abmahnungen an Privatpersonen verschickt.

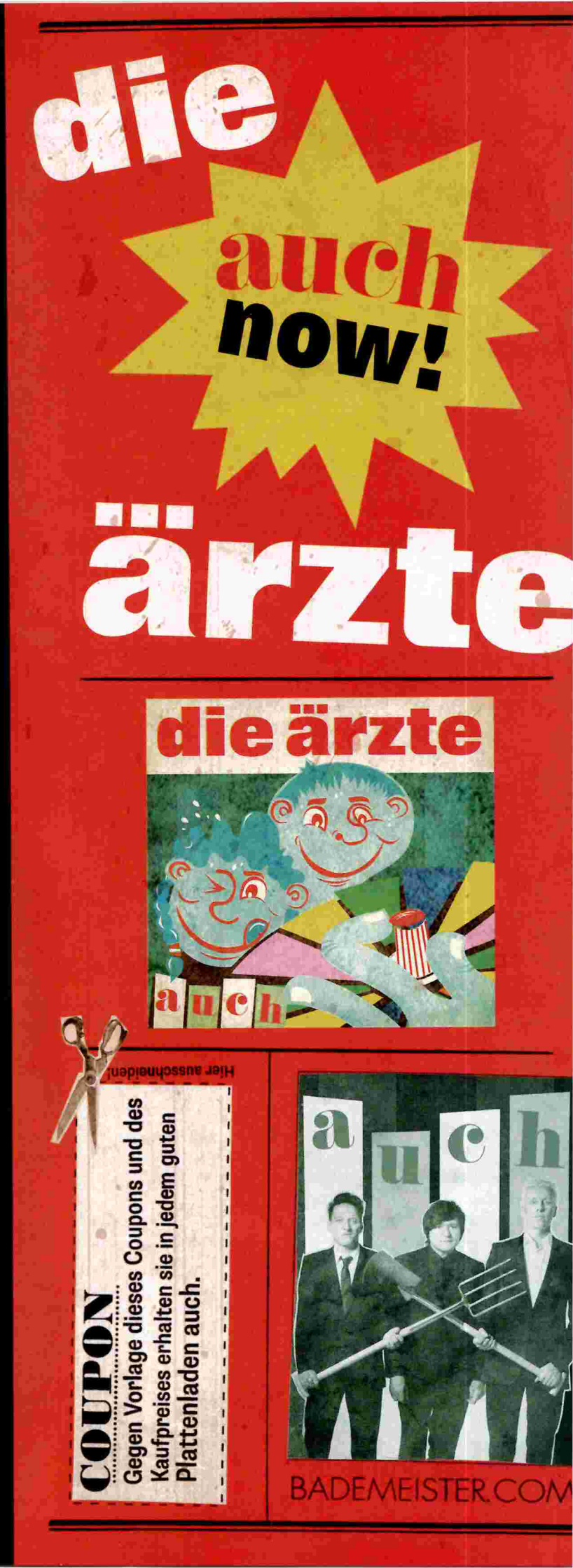
Niemand bestreitet, dass das Internet Veränderungen mit sich bringt, mit denen wir uns beschäftigen müssen, weshalb dies auch an allen Ecken getan wird. Wenn auch äußerst selten von Künstlern. Diese fabulieren stattdessen im Jahr 14 nN (nach Napster) den drohenden Untergang ihrer Kunst herbei, in einer Zeit also, in der die legalen Angebote im Netz massiv zunehmen und für wieder steigende Umsätze in der Unterhaltungsbranche sorgen.

Man kann nur hoffen, dass Urheber weiterhin 90% ihrer Einnahmen an Verwerter und Anwälte abgeben, damit sie sich allein auf ihre Kunst konzentrieren können und nicht auf die Idee kommen, noch mehr offene Briefe zu schreiben.

Ansonsten müssten wir nämlich weiterhin dabei zusehen, wie ehemalige Punkrocker mit erhobenem Zeigefinger vor jungen Menschen stehen und etwas von Recht und Ordnung faseln, als hätten sie sich in ihrer Blütezeit erst einmal eine Arbeitsgenehmigung für ihre Gigs geholt und nicht gesoffen und gekifft, weil es in ihrem damaligen Alter schließlich verboten war.

Menschen nutzen illegale Angebote nicht, um den Künstlern zu schaden. Das Internet bietet den geradezu grenzenlosen Zugriff auf die Kultur und Kunst dieser Welt, und diesen nicht zu nutzen, wäre dämlich. Wenn dieser Zugriff nun an einigen Stellen nicht ganz legal ist, dann scheißen speziell junge Leute mit begrenzten Budgets auch mal darauf, was in gewisser Hinsicht eine digitale Version von Rock'n'Roll ist. Denn jeder Jugendkultur war es im überschaubaren Rahmen schon immer herzlich egal, wie erlaubt oder verboten ihre Handlungen waren. Ein Stück weit muss man als Urheber und Verwerter mit dieser Tatsache leben, ein anderes Stück weit wird sich die Industrie weiter darum kümmern müssen, legale Angebote reizvoller zu machen als die illegalen (die, wenn sie im großen Stil passieren, schließlich auch dauernd geschlossen werden), und am Ende wird sich alles einpendeln. Dass dieser Prozess durch offene Urheber-Briefe der bisherigen Art beschleunigt wird, darf jedoch stark bezweifelt werden.

*



Es zuckt, es blitzt, es wummert: Mit ihrem vierten Album, *Magic Hour*, verlassen die SCISSOR SISTERS die dunkellackierte Camp-Nische des Vorgängers und begeben sich mit hedonistisch-glamourösem Krachen zurück auf den Dancefloor. Ein prominentes Unterstützerteam aus Pharrell Williams, Azealia Banks, Calvin Harris, Alex Ridha und Diplo legt zudem den Verdacht nahe, dass es hier nach dem Vorbild der Queen of Pop nicht zuletzt darum ging, dem kommerziellen Abstieg ein opportunistisch-eklektisches Hitalbum folgen zu lassen, auf dem von Ibiza-Ballerei bis Klavierballade für jeden etwas dabei ist. Ironie sucht man in den neuen Songs der Scissor Sisters jedenfalls vergeblich, wie Anne Waak bei einem Treffen in London herausfand: Die Musiker inszenieren das große Disco-Inferno mit heiligem Ernst.

S C I S S O R S I S T E R S

Das Madonna-Prinzip

Text — Anne Waak
Fotos — Eva Tuerbl

Im Jahr 2004 riefen einem aus nahezu jedem Radio über einem nervösen Gitarren-Intro geisterhaft hohe Stimmen die folgenden Zeilen entgegen: »Hello / Is there anybody in there? / Just nod if you can hear me«. Es war eine New Yorker Band, die da Kontakt mit der Welt aufnahm. Sie hatte aus dem ursprünglich von Pink Floyd stammenden Schleicher *Comfortably Numb* eine delirierende Disko-Version gemacht, die dem ursprünglich vernebelt dahintrottenden Stück – ob es nun den Fiebertraum eines Kindes oder einen LSD-Trip beschreibt – das genau richtige Flirren verlieh. Seitdem bring es das Quartett fertig, supereklektische Einflüsse wie glammy 70er-Sounds mit 80er-Rock, House und neuerdings sogar Rap und Referenzen von Stevie Wonder bis George Michael zu vereinen. Um doch – und das hat viel mit dem eingangs erwähnten überdrehten Falsettgesang zu tun – am Ende vor allem nach den Scissor Sisters zu klingen.

Das neue, vierte Album der Band heißt *Magic Hour*, und aus diesem Anlass empfängt die Doppelspitze der Gruppe, Jake Shears und Ana Matronic, in einem Londoner Hotel. Weil der zuvor absolvierte Radiotermin bei der *BBC* länger gedauert hat als geplant, hat Shears sich Fish'n'Chips aufs Zimmer kommen lassen, während Matronic im Nebenraum, wo sie parallel Interviews gibt, bei Salat mit kurz gebratenem Thunfisch sitzt. »London ist so etwas wie unsere spirituelle Heimat«, sagt Shears über den Ort des Treffens. Von hier aus enterten die Scissor Sisters damals die Welt. Insofern knüpfen sich an die britische Hauptstadt möglicherweise auch Hoffnungen auf ein erneutes Durchstarten der Band.

Was bisher geschah: 2002 brachten die Scissor Sisters auf dem kleinen New Yorker Label A Touch Of Class eine erste Single heraus. Auf deren B-Seite befand sich das Cover von *Comfortably Numb*, mit dem sie die Aufmerksamkeit des britischen Majors Polydor auf sich zogen, und das später auf ihrem Debüt *Scissor Sisters* wieder auftauchte. Über die zweite Single *Take Your Mama* schrieb mal jemand sinngemäß, sie sei der clevere Vorschlag, das eigene Coming-out gegenüber seiner Mutter beim gemeinsamen Ausgehen zu haben. Der Song klang, als hätten Primal Scream George Michaels *Freedom* nachgespielt, und zwar »schwuler als Elton John«. Beide Singles wurden zunächst in Großbritannien und in der Folge auch international zu Hits, *Take Your Mama* nicht zuletzt als Teil des Soundtracks zum PlayStation-Spiel *FIFA Football 2005*.

Der Nachfolger *Ta-Dah!* klang mit Stücken wie *I Don't Feel Like Dancin'* (das ihr musikalischer Vater im Geiste Elton John koproduziert und mit Klavierbeiträgen versehen hatte) für viele, als hätte sich die Band einfach selbst gecovert. Anders als der triumphierende Albumtitel nahelegte, fehlte es ein wenig an Überraschungen. In der Folge war das Album weniger erfolgreich als das Debüt und man kann sich denken, dass Jake Shears der damit verbundene Druck nicht sonderlich gut bekam. Shears ist nicht nur der Frontmann, sondern auch musikalischer Kopf der Band. Er gibt die Themen vor, schreibt – gemeinsam mit Scott »Babydaddy« Hoffman – den

SCISSOR SISTERS — Jake Shears und Ana Matronic im vollen Ornament in New York

überwiegenden Teil der Songs und hält den Laden zusammen – oder eben nicht.

Vor dem dritten Album sah es eine Zeitlang so aus, als würden die Scissor Sisters auseinander brechen. Die Arbeit lief dem Vernehmen nach schlecht, sogar davon, dass die Band ausgebrannt sei, war die Rede.

Letztendlich entschied man sich nach 18 Monaten dafür, die Aufnahmen am Album abzubrechen und die bis dahin entstandenen Songs zu verwerfen. »Wir haben nie wirklich die Auflösung der Band diskutiert«, sagt Ana Matronic rückblickend, »aber ich glaube, es gab einen Moment, in dem Jake sich gefragt hat: ›Was tue ich hier eigentlich?‹ Das Beste und gleichzeitig auch das Schlechteste an dieser Band ist, dass wir so viele Sounds haben, aus denen wir die richtigen aussuchen müssen. Die Richtung, in die ein neues Album geht, kann anfangs unklar sein. Das Boot war gewissermaßen im Wasser, was uns fehlte, war das Ruder.« Jake Shears flüchtete damals nach Berlin, um, sich in den Clubs der Stadt austobend, auf andere Ideen zu kommen.

Seine Berghain-Erfahrungen flossen direkt in das schließlich doch noch zustande gekommene dritte Album *Night Work* ein. Dessen nicht allein ästhetisch-musikalische, sondern vielmehr thematische Klammer waren die 80er-Jahre, genauer: die Frage danach, wie der Ausbruch von Aids Mitte des Jahrzehnts und die daraus resultierenden Auswirkungen bis heute auf die Kultur der Gay Community fortwirken. Indem sie fragten, was aus der Popmusik ohne die Verheerungen der Krankheit und die aus ihr erwachsende Angst hätte werden können, zollten die Scissor Sisters der vorangegangenen Generation von Künstlern ihren Tribut. Symbolisch dafür stand das Foto einer männlichen Rückseite, das sie für das Cover verwendeten. Es stammt von Robert Mapplethorpe, der 1989 an den Folgen von Aids verstorbenen New Yorker Fotografen-Ikone. Die Ausstellung, *Robert Mapplethorpe: Night Work*, die die Band Anfang 2011 in einer Londoner Galerie kuratierte, war somit die Weiterführung des Albumkonzeptes.

In der *Spex* beschied Sebastian Hammelehle dem Werk, trotz überdeutlicher Zitate von Frankie Goes To Hollywood bis hin zu ZZ Top souverän und »im Vergleich zum Vorgänger *Ta-Dah!* auch angenehm frei von Honkytonk-Momenten« zu sein. Trotzdem war die Grundstimmung auf *Night Work* eindeutig eher finster und clubby. Nicht, dass die Scissor Sisters in der Vergangenheit keine Songs geschrieben hätten, in denen ernste Themen verhandelt

SCISSOR SISTERS — Del Marquis, Ana Matronic, Jake Shears & Babydaddy.
Nicht im Bild: Schlagzeuger Randy Real

wurden: Die Ballade *Return To Oz* etwa behandelte den Einfluss von Crystal Meth auf die schwule Clubkultur. »There's a wind-up man walking round and round / What once was Emerald City is now a crystal town«, heißt es da, und Shears sonst so überdrehte Stimme klingt ermattet. Doch anstatt ein derartiges Stück in der Mitte zu platzieren und beim Rest des Albums ein weiteres Mal auf ausgelassen queeren Pop für die Massen zu setzen, wie sie es in der Vergangenheit stets getan hatten, ging es diesmal in *Harder You Get*, *Skin Tight* und *Sex & Violence* um explizit sexuelle (was bei den Scissor Sisters meist heißt: schwule) Themen, denen eine ziemliche Finsternis innewohnte. »Unsere Natur ist es, Pop zu schreiben«, so Shears. »Und mit Pop meine ich zugängliche, potenziell kommerzielle Musik. Das letzte Album war da eine Ausnahme. Mein Gefühl war einfach: ›Fuck being commercial.‹ Ich dachte: ›Lasst uns einfach die Platte machen, die wir selbst gerade gern hören würden!‹«. *Night Work*, produziert von Zoot Womans Stuart Price, war in der Konsequenz nicht der allergrößte Erfolg beschieden.

Ungeachtet dessen konnte sich die Band auf die »Scissters«-Fanbase in Großbritannien verlassen. Weil sie in ihren Anfangstagen in ihrem Heimatland kein Label gefunden hatten, unterschrieben sie ihren ersten Plattenvertrag in London und entschieden sich dafür, den internationalen Durchbruch von hier aus zu versuchen – was sich letztendlich als die richtige Strategie erwies. Shears erklärt sich den Erfolg im Vereinigten Königreich mit der generellen musikalischen Aufgeschlossenheit der Briten, was sich direkt in den Charts widerspiegle. »Auch so komische Typen wie wir können hier groß werden. Man ist offener für interessante Dinge, das gilt auch für das Pop-Radio.«

Er sei auf jeden einzelnen Moment von *Night Work* stolz gewesen, sagt Shears. Etwas, was er von den Vorgängern nicht behaupten konnte, wo es zwischen guten Songs auch einige »beschissene« gegeben hätte: *Night Work* »goes to some interesting places«. Das neue Werk, *Magic Hour*, ist nun in seiner Grundhaltung wieder weniger nachdenklich, und man wüsste gern, was Shears – befreit von Promotion-Fesseln – in ein paar Jahren über die Qualität dieses Albums zu sagen hätte, wirkt es doch über weite Strecken wie der mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln angestrengte Versuch, um jeden Preis die Charts zurückzuerobern. Darauf deuten auch die prominenten Unterstützer aus allen Bereichen hin, die auf den ersten Blick nach dem Madonna-Prinzip zusammengecastet zu schein scheinen, doch dazu später mehr.

Produziert hat das Album der in Berlin lebende Alex Ridha, der durch unzählige Remixe u. a. für Feist, Depeche Mode, Daft Punk und N.E.R.D sowie seine erste Produzententätigkeit für Gonzales' Piano-Disko-Album *Ivory Tower* bekannt wurde. *Magic Hour* ist gewohnt eklektisch und, ja, auch diese Platte sucht so einige interessante Orte auf. Während *Let's Have A Kiki* eine cool abgehangene Sprechgesang-cum-Disco-Nummer über die private Party nach der Party ist, emulgiert *Keep Your Shoes On* völlig unerschrocken eine Melodielinie, die von Beyoncé stammen könnte, mit eigentlich schlimmen Dance-Stampfern, wie sie ungefähr 2004 die europäischen Charts dominierten. Und *San Luis Obispo* klingt mit seinem Meeresrauschen, als hätten Wham! *La Isla Bonita* gecovert.

Apropos Wham!: Dem *Guardian* erzählte Shears einmal, wie er am Anfang der Karriere zwei seiner größten Helden, George Michael und Elton John, traf – und zwar beide am selben Abend. Es war auf einem Konzert, das die Scissor Sisters auf einer Party zum zehnten Geburtstag des britischen Schwulenmagazins *Attitude* gaben. »Hinterher kamen Elton und George in unsere Umkleide. Ich sprach mit Elton und es fühlte sich so an, als würde ich gleichzeitig mit einem Pastor, Priester oder Rabbi des Rock'n'Roll reden. Ich sagt ihm, wie verrückt die vergangenen Monate gewesen waren.

Elton antwortete: ›Willkommen im Showbusiness!‹ und kniff mir mit den Fingern in beide Wangen.«

Was für eine wunderbare Vorstellung: Elton herzt Jake und George Michael steht zufrieden lächelnd daneben. Drei Sängergenerationen, in gegenseitiger Bewunderung vereint. Dabei unterscheidet Shears von den beiden anderen schwulen Ikonen der Popmusik, dass Queerness immer Teil seines Images war (bis hin zur Tatsache, dass der Bandname eine lesbische Sex-Praxis bezeichnet). Elton John dagegen ließ 1976, da war er schon sieben Jahre im Geschäft, in einem Interview verlautbaren, er sei bisexuell und ging noch Mitte der 80er eine Ehe ein. Erst nach der Scheidung zwei Jahre später sagte er in einem Interview, er fühle sich wohl damit, schwul zu sein. George Michael zeigte sich 1987 mit seiner damaligen Freundin Kathy Jung im Video zu *I Want Your Sex*, wo er monogame Liebe propagierte. Sein gewissermaßen erzwungenes Coming-out hatte er erst, nachdem er sich 1998 in einer öffentlichen Toilette auf Gelegenheitssex mit – ausgerechnet – einem Zivilpolizisten eingelassen hatte. Insofern lassen sich die Biografien der drei Musiker auch als Gradmesser der öffentlichen Akzeptanz von Homosexualität lesen.

»Ich weiß nicht, ob ich von Akzeptanz sprechen würde«, sagt Shears dazu. »Ich habe ein viel größeres Interesse daran, jemand zu sein, der deutlich macht, dass jeder so leben kann, wie er will. Ich glaube, dass wir viele Teenager dahingehend beeinflusst haben, offen ihre Sexualität auszuleben. Wir sind über die Jahre hinweg immer gute Vorbilder gewesen. Die Kids sehen uns, unsere Musik und mich, der wirklich ein glücklicher Homo ist und sich sonst keine weiteren Gedanken dazu macht«, sagt der Mann, der schon in der neunten Klasse in der Talentshow seiner Schule als »Whip-Me Houston« auftrat und *I Will Always Love You* sang.

Ana Matronic bewertet die Rolle der Band ähnlich: »Wir sind nie mit der Idee da raus gegangen, uns auf einer Art Kreuzzug für die Rechte von Schwulen und Lesben zu befinden. Aber das ist nun einmal die Welt, aus der wir kommen.« 2004 hatte sie in einem Interview erzählt, dass die Ehe ihrer Eltern früh an der uneingestandenen Homosexualität ihres Vaters zerbrochen war. An anderer Stelle mutmaßte sie, dass ihre enge Bindung an die GLBT-Szene ein Versuch sei, dem Vater, der an den Folgen von Aids starb, als sie 15 Jahre als war, posthum näher zu kommen. »Ich denke«, sagt Matronic, »allein durch den Umstand, dass wir so sind, wie wir sind, haben wir Gutes erreicht.«

Zu den besten Stücken auf *Magic Hour* zählt ohne Frage *Shady Love*, das einen Rap mit einer Abfahrmelodie und einem im Chor gesungenen Refrain vereint. Das Stück ist ein Feature mit einer der aktuell größten musikalischen Hoffnungsträgerinnen des Jahres, der 21-jährigen New Yorkerin Azealia Banks. Shears begegnete Banks zum ersten Mal, als diese gerade 16 war, und verfolgte

danach ihren Weg zur heißesten Musikerin der Stunde. »Als wir ihr Video für *212* sahen, waren wir völlig aus dem Häuschen«, erzählt Matronic. »Wir dachten: ›Das ist die Kleine von damals?! Sie soll sofort herkommen, wir müssen mit ihr arbeiten!‹ Sie ist eine Naturgewalt, richtig toll.« Shears hat für das Stück den Namen Krystal Pepsy angenommen und rappt zum ersten Mal in seiner Karriere – als hätte ihn das Alter Ego erst dazu in die Lage versetzt.

Der Hang zum Obskur-Karnevalesken, zur Verkleidung und zum Rollenspiel bestimmte das Auftreten der Band von Anfang an. Die *stage names* der Scissor Sisters sind allesamt Pseudonyme, die flamboyanten Bühnenoutfits zumeist aktualisierte Variationen einer 70er-Jahre-Extravaganza. Dazu passt auch, dass sich Matronic und Shears – anders, als sie zu Beginn ihrer Karriere behaupteten – nicht in einer überdimensionierten Teetasse im Karussell eines Disney-Erlebnisparks, sondern an Halloween trafen.

»Jake war mit einer Freundin unterwegs, die als ›Pille danach‹ verkleidet war, er selbst ging als ›Abtreibung‹. Und ich sah aus wie jemand, den Andy Warhol gerade aus seiner Factory geschmissen hatte. Wir sahen uns an und wussten, wir würden uns mögen.«

Sie lud Shears, der damals zusammen mit Babydaddy gerade die Scissor Sisters gegründet und auch schon das prägnante Scheren-Logo erdacht hatte, ein, in ihrem Club aufzutreten. Das Knockoff, ein New Yorker Ableger des Drag-Clubs Trannyshack in San Francisco, zu dessen prominenten Gastperformern mittlerweile auch Lady Gaga und Gwen Stefani zählen, wurde so zum konstituierenden Ort: »Als ich Jake und Babydaddy spielen sah, wollte ich sofort Teil der Band sein. Und wenig später war ich es dann auch.«

Matronic verfügt anscheinend über ausreichend Energie, neben der Band eine ganze Reihe anderer Projekte zu verfolgen. Sie arbeitet seit Jahren an einem Comic, dessen Handlung locker auf Geschichten des Horror-Meisters H.P. Lovecraft beruht. »Die Hauptfigur ist ein am College lehrender Mathematiker. Ich weiß nichts über Mathe, muss also sehr viel recherchieren.« Daneben verfolgt sie zwei weitere Projekte zusammen mit ihrem Mann, dem Videokünstler Seth Kirby: Die beiden renovieren in Eigenregie ihren Brooklyner Wohnsitz und sind zudem Mitglieder der legendären Joshua Light Show, einem in den späten 60er Jahren aus der ProgRock-Szene hervorgegangenen Kollektiv, das mit analogen Psychedelic-Lichtprojektionen auftritt. Zuletzt waren sie außerhalb New Yorks auf dem Berliner Medienkunstfestival Transmediale zu Gast.

Shears arbeitete währenddessen, zusammen mit dem als Songschreiber, Musical Director und Live-Keyboarder fungierenden, quasi assoziierten Scissor-Sisters-Mitglied John »JJ« Garden an einem Musical. *Tales Of The City* ist eine Adaption der gleichnamigen Romanserie des Schriftstellers Armistead Maupin und wurde vergangenen Sommer in New York uraufgeführt. Es geht um die Abenteuer eines naiven Landmädchens, das es in den 70ern ins sexuell befreite San Francisco verschlägt, wo es auf eine Marihuana-anbauende Vermieterin, bisexuelle Hippies und einen schwulen Mann namens Mouse trifft. In Maupins Erzählungen, erschienen zwischen 1978 und 1987, tauchen, oft nur notdürftig verschleiert, Filmstars wie Rock Hudson und Elizabeth Taylor auf, außerdem gelten sie als erste Literarisierung der Aids-Epidemie. Shears bekam die Bücher in seiner Jugendzeit von zwei älteren Schwulen aus seiner Heimatstadt zugesteckt und ist seitdem großer Fan. Während der Arbeit an der musikalischen Umsetzung der Geschichten schrieb er genug Songs für ein halbes Dutzend Alben, wie Matronic erzählt: »Ich glaube, er ist darüber ein richtig guter, aber auch schneller Songwriter geworden. Und er ist sich sehr klar darüber, was er will.«

Das ist der Zeitpunkt, an dem man Shears fragen muss, ob er es wirklich ernst meint mit *Only The Horses*, der ersten Singleauskopplung des Albums, oder ob bei Zeilen wie »Only the horses can find us tonight / Only the horses can bring us back home« nicht vielleicht ein kleines bisschen Ironie im Spiel ist, so over the top wie der Song klingt. »Ironie?!«, fragt er ernsthaft

erstaunt durch einen Bissen frittierten Fisch hindurch. »Es ist ein superkommerzieller Song. Ich wollte ihn genau so haben: Sehr zugänglich, überproduziert – das war es, wonach die Nummer schrie!« In der Tat ist *Only The Horses* mit seinen eingängigen Keyboards, dem Effektgewitter und dem stur vor sich hinstampfenden Beat chartmäßig ganz auf der Höhe der Zeit. Das Stück ist eine Gemeinschaftsarbeit mit Calvin Harris. Der Schotte schrieb und produzierte unter anderem Rihannas Hit *We Found Love*, und der *Guardian* beschuldigte ihn einmal, seine Texte seien so behämmert, »dass sie den Hörer beleidigen«. Shears und er lernten sich 2010 während des gemeinsamen Songwritings für Kylie Minogues Album *Aphrodite* kennen.

Wir fassen zusammen: Banks, Harris, Rhida, außerdem noch Pharrell Williams – eine Konstellation, die zumindest ein bisschen nach Kalkül klingt. Auf die Frage, ob bei diesem erklärtermaßen kommerziellen Ansatz nicht die Gefahr bestehe, genauso so zu klingen wie alles, was gerade den Markt dominiert, wird Shears fast ungehalten. »Oh, das interessiert mich nicht! *Only The Horses* bedeutet mir eine Menge. Es geht um Freundschaft, darum, dass man die Leute, die man mag, nicht als selbstverständlich hinnimmt. Aber auch darum, zu feiern, sich total zu verlieren und den Moment zu genießen. Aber Ironie …« Er schüttelt noch mal den Kopf beim Gedanken, jemand könnte auf die Idee kommen, es gäbe da einen doppelten Boden.

Und dann erinnert sich Shears, der ein erklärter Fan der Party-Insel Ibiza ist, an den Moment, der auch den Titel des Albums inspiriert hat: »Ich stand mit ein paar Freunden, unter anderem Alex von Boys Noize, auf diesem Dach auf Ibiza. Es war kurz vor Sonnenaufgang, wir schauten aufs Meer hinaus, es war einfach überwältigend schön und ich habe ihnen den Song zum ersten Mal vorgespielt. Das war der Moment, nach dem ich das Album benannt habe: Die magische Stunde, bevor die Sonne aufgeht.«

Und so sind die Scissor Sisters mit *Magic Hour* im zwölften Jahr ihres Bestehens wieder ganz bei sich selbst angekommen. Sie verteidigen ihren Status als gekonnte Verfertiger überdrehter Disco-Hymnen, die den Anfechtungen des Alltags einen ziemlich befreienden Hedonismus entgegensetzen. Oder, um es mit einer Zeile aus ihrem ersten, wenn auch geliehenen Hit *Comfortably Numb* zu sagen: »Come on now / I hear you're feeling down / I can ease your pain / Get you on your feet again.«

*

Scissor Sisters
Magic Hour
Polydor / Universal — 25.05.12

Moses Schneider und Tony Visconti beim Gespräch in Hamburg, April 2012

Das einzige, was MOSES SCHNEIDER und TONY VISCONTI auf den ersten Blick miteinander verbindet, ist ihr Beruf: Schneider ist einer der interessantesten und wichtigsten Produzenten der Republik, mit so unterschiedlichen Bands wie Ja, Panik, Fehlfarben und den Beatsteaks nahm er prägende Alben auf. Sein Markenzeichen: Live-Recording im Studio ohne Energie- und Intensitätsverluste. Und Tony Visconti ist natürlich der legendäre Bassist und Tüftler, der mit T. Rex und Bowie den Sound des Glam-Rock definierte und mit Letzterem dessen sogenannte Berlin-Trilogie produzierte. Auch Moses Schneider hat inzwischen eine Berlin-Trilogie aufgenommen, mit einer anderen Band – Tocotronic –, in einem anderen Jahrzehnt. Nicht die einzige Parallele: Sein Handwerk lernte Schneider einst ausgerechnet in jenen Hansa Studios, in denen Visconti und Bowie *Heroes* einspielten. Damals haben sich die beiden Produzenten um einige Jahre verpasst, jetzt lernen sie einander kennen: Beim *Spex*-Gespräch in Hamburg.

Gespräch

ANALOG ist BESSER
Moses Schneider & Tony Visconti

Protokoll — Patrice Vetter

Fotos — Katja Ruge, Isabel Asha Penzlien & Eduard Meyer

TONY VISCONTI Moses, du hast also in den Hansa Studios gearbeitet und kennst Edu Meyer?
MOSES SCHNEIDER Ja, ich habe 1987 als Assistent in den Hansa Studios angefangen, Edu Meyer war mein Lehrer.
TV Zu der Zeit war es ja noch möglich, in einem Tonstudio Lehrling zu sein …
MS Heute hat niemand mehr das Budget, sich im Studio einen Assistant Engineer zu leisten. Ich bin sehr dankbar für diese Zeit.
TV Edu ist ein fantastischer Engineer – er hat einen richtigen Abschluss als Tonmeister. So etwas kannte ich gar nicht, als ich 1977 mit David Bowie nach Westberlin kam. In den 70ern war Deutschland das einzige Land, in dem es zertifizierte Tonmeister gab. Allein dieses Wort: Tooonmeisterrr..! Ich fand das toll. Edu hat mir viel beigebracht. Ich habe sogar ein Foto von ihm, hier auf meinem iPad. Moment, ich suche es kurz. *(findet es nicht auf Anhieb)* Na ja, jedenfalls wusste Edu für alles eine Lösung, egal, was wir von ihm wollten. Und ich denke, für ihn war es auch interessant, mal mit einem englischsprachigen Künstler aufzunehmen – sonst kamen ja immer nur deutsche Schlager- und Operettensänger in die Hansa Studios.
MS: Edu lebt nicht mehr in Berlin, er ist in die Nähe von Bielefeld gezogen. Aber wir stehen noch immer in Kontakt. Als mein Sohn geboren wurde, hat er mir zwei selbst gestrickte Babysocken von seiner Frau geschickt! *(lacht)*
TV Wie hieß sie noch? Barbara! Ich würde Edu gern mal wieder treffen. *(schaut wieder auf sein iPad)* Ich finde einfach dieses Bild von ihm nicht!
MS Was hat für dich damals den Charme der Hansa Studios ausgemacht?
TV Dass dort alles so alt war. Alles, was alt ist, ist gut – oder nicht? *(lacht)* Die Mikrofonsammlung war einfach unglaublich. Im Keller lagerten hunderte alte Kondensator-Mikrofone von Neumann.

Die Mikros stammten alle noch aus den 1940er-Jahren, aus dem Krieg, manche hatten sogar einen Reichsadler drauf – oder war es ein Hakenkreuz? Ich weiß es nicht mehr genau.

Irgendwas an den Hansa Studios jedenfalls war magisch, die Akustik, das Equipment, alles klang toll. Und zum Charme trug natürlich bei, dass Berlin zu der Zeit eine sehr entspannte Stadt war. Das war jedenfalls mein Eindruck. Die Leute schienen überhaupt nicht verkrampft zu sein – es kam mir fast komisch vor, so locker waren die alle drauf! Ich schloss daraus, dass die Berliner, die ja vieles hatten durchmachen müssen, einfach nach dem Motto leben: Scheiß drauf, jeder Tag könnte der letzte sein.
MS Na hör mal, ich bin in Westberlin geboren und hab dort meine gesamte Kindheit verbracht!
TV Vielleicht bist du deswegen so entspannt? *(lacht)* Scherz beiseite. David Bowie liebte es. Ich weiß noch: Hauptstraße 155, da war seine Wohnung. Die Nummer musste ich immer den Taxifahrern sagen. Er hatte ein großes Apartment, aber fast keine Möbel. Eine Lampe, eine Couch, ein Bett. Und viele Staffeleien, auf denen er und Iggy Pop Bilder malten. David liebte zu der Zeit besonders diesen österreichischen Maler, Egon Schiele, einen Expressionisten. Von dem gab es eine Ausstellung, und David wollte unbedingt … Aber wir wollten hier ja eigentlich übers Arbeiten im Studio reden, oder nicht?
MS Eigentlich schon. *(lacht)*
TV Also, Moses, wenn du in den 80ern angefangen hast, dann hast du gerade noch das Ende der großen Ära der Analogaufnahme mitbekommen?
MS Genau, ich habe noch richtig *tape splicing* gelernt, also Analogbänder mit weißem Bleistift, Rasierklinge und einer Art Tesafilm bearbeitet. Wenn ein Schnitt misslang, konnte man maximal zwei bis drei Korrekturen vornehmen, weil ja bei jeder Korrektur das Klebeband gelöst werden musste – das dann wiederum einen ordentlichen Teil der magnetisierten Beschichtung mitnahm! Und ich habe *tape loops* gemacht, also Endlosbänder für Beats und Atmos. All das.
TV Und du musst noch gelernt haben, wie man das Analogband austrickst – also wie man zuviel Pegel drauf gibt und das Band übersättigt.
MS Klar.
TV Dafür gab es keine Messgeräte, das musste man allein nach dem Ohr machen. Hätte man immer genau so aufgenommen, wie man es in einer Tonmeisterausbildung lernt, dann wäre die Nadel niemals in den roten Bereich ausgeschlagen.
MS Rot ist verboten. So hab ich es auch gelernt.
TV Aber Rock'n'Roll geht immer in den roten Bereich! *All Rock'n'Roll goes in the red* – so sagen wir. Sonst hört sich die Aufnahme einfach viel zu clean an. Übersättigtes Analogband klingt fetter, weicher und wärmer, und auch ein bisschen dreckig und unscharf. Genau darum geht's, wenn Bands heute im digitalen Studio sagen, sie wollen »diesen Analog-Sound« haben.
MS Manchmal geht man bei der Analogaufnahme ja sogar so weit in den roten Bereich, dass sich die Nadel gar nicht mehr bewegt, sondern dauernd auf Anschlag steht …
TV Oder nur noch ein bisschen zittert! *(lacht)* Bei einer digitalen Aufnahme würde es da nur noch »krrrk, krrrk« machen – als würde jemand mit einem Messer auf einer Glasflasche herumkratzen. Digitale Verzerrung ist im Vergleich zur analogen sehr fies, körperlich unangenehm. Natürlich gibt es längst Plug-ins, die den warmen Analogsound reproduzieren …
MS Daran ist nichts falsch, aber das ist dann eben ein Plug-in, nicht *the real thing*.
TV Wir verstehen uns, Moses! *(schaut wieder auf sein iPad)* Tut mir leid, aber ich finde dieses Bild von Edu nicht!
MS Letztens hab ich mal wieder mit einer Band ein gesamtes Album analog aufgenommen. Das Bemerkenswerte war: Wir hatten das Album in nur einer Woche fertig. Wenn man analog arbeitet, hat man ja nicht so viele Optionen, die Aufnahmen zu bearbeiten, man will das Band aus Budgetgründen nicht splicen und so weiter. Da geht dann alles ein bisschen schneller. In dieser Woche ist sogar mit einberechnet, dass man dauernd auf die Bandmaschine wartet, die ja immer spulen muss, vorwärts, rückwärts.

Das ist die alte Regel bei der Analogaufnahme, ein Drittel des Tages geht dabei drauf, auf die Bandmaschine zu warten.

Das ist aber nicht schlecht, im Gegenteil: In der Zeit können die Leute eine Zigarette rauchen oder ihre Gitarre stimmen. Es ist keine verlorene Zeit. Und wenn das Band dann wieder läuft, konzentriert man sich viel besser.
TV Stimmt, die Pausen zwischendurch kosten vielleicht Geld, aber sie helfen einem, darüber nachzudenken, was man gerade tut. Und vielleicht übt man in der Pause auch noch ein bisschen. Heute ist es ja leider häufig so, dass die Musiker überhaupt nicht mehr üben, weil sie genau wissen, dass man an jedem kleinen Sample ewig digital herumdoktern kann, wie ein Chirurg. AutoTune, usw. Früher war das anders, da gab es eben nichts als das

Rasiermesser. Sobald der Schnitt gesetzt war, gab es kein Zurück mehr!
MS Und man konnte nicht wie heute beliebig viele Sicherheitskopien machen, denn die Qualität des Bandes verschlechterte sich ja von Kopie zu Kopie.
TV Deswegen mussten Musiker in den 70ern wirklich Virtuosen ihres Fachs sein. Tut mir leid, es so deutlich sagen zu müssen: Die digitalen Neuerungen haben eine ganz andere Spezies von Musikern hervorgebracht, die lieber am Computer spielen als mit ihren Instrumenten.
MS Dass Übung sehr wichtig ist, kann ich zumindest aus meiner Erfahrung bestätigen. Meine Spezialität – man könnte es auch Nische nennen – ist ja, dass ich mich auf Live-Aufnahmen im Studio konzentriere. Die Mitglieder der Band spielen bei mir wirklich zusammen, ohne Kopfhörer, ohne Klick im Ohr. Ich stelle sie im Aufnahmeraum immer im Kreis auf, sodass sie sich alle sehen können.
TV Kling gut!
MS Wir arbeiten mit so wenig Technik und so wenigen Effekten wie möglich, auch mit so wenigen Mikrofonen wie möglich – um dieses Live-Feeling einzufangen.
TV Machst du das nur bei bestimmten Projekten so, oder bei allen?
MS Bei allen. Ich habe früher auch normale Rock-Aufnahmen gemacht. Aber dann wurde mir immer klarer, dass Bands, die in der Lage sind, tolle Live-Konzerte zu spielen, das auch im Studio können. Natürlich bekommt bei mir eine Thrash-Metal-Band eine andere Behandlung als eine Indierock-Band – was die Mikrofonierung angeht, die Abstände zwischen den Musikern usw. Aber alle üben ihr neues Album mit mir so lange, bis sie es richtig gut spielen können – und dann wird im Studio live aufgenommen.
TV Und arbeitest du auch immer analog?
MS Immer, wenn ich die Chance dazu habe.
TV Ich würde auch gern wieder häufiger analog aufnehmen, aber die Budgets sind so niedrig heutzutage, dass die Plattenfirmen fast nie Geld für Analogbänder ausgeben wollen. Letztens hab ich mal mit einer Band für Jimmy Iovines Firma Interscope gearbeitet. Die haben Geld. Sie haben Lady Gaga unter Vertrag und auch Lana Del Rey. Die Band sagte zu mir: Wir wollen analog aufnehmen. Ich sagte: Fein! Das haben wir dann auch gemacht, und zwar im langsamen Tempo, bei 15 Zoll pro Sekunde.
MS Ah, gut! Je langsamer, desto mehr Bass.
TV Und wenn man das dann noch mit dem Dolby-Trick kombiniert, dann klingen auch die Höhen richtig toll. Du kennst doch den Dolby-Trick?
MS Klar.
TV Ich erinnere mich genau, wie es war damals, als das Dolby-Geräuschreduktions-System herauskam. Die Engineers waren gespaltener Meinung, denn einerseits filterte das System Nebengeräusche heraus, wie Zischen und Pfeifen, aber andererseits wurden der Aufnahme dabei elektronische Artefakte hinzugefügt. Es war nicht mehr purer Analogsound. Der Produzent von Cat Stevens, Paul Samwell-Smith, war dann der erste, der begriff, dass Dolby bei der Aufnahme die Höhen verstärkt und sie beim Abspielen wieder abschwächt, und dass – wenn man eine Dolby-Aufnahme normal abspielt, ohne Dolby – sie auf einmal super brillant und hochfrequent klingt. Das war der Dolby-Trick!
MS Das haben wir früher auch mit unseren normalen Kassettenrekordern so gemacht. Wir haben mit Dolby aufgenommen und ohne Dolby abgespielt. Klang super.
TV Wenn ich mich richtig erinnere, hat Paul Samwell-Smith bei Cat Stevens alle Spuren mit Dolby aufgenommen, nur Cat Stevens' Gitarre nicht, und diese Kombination klang dann besonders toll: Der Schlagzeug-Sound war solide und fett, und darüber glitzerten die Akustikgitarren wie Juwelen.
MS Dieser Trick ist perfekt für Sängerinnen geeignet, die sehr soft singen – wenn sie fast hauchen und sexy klingen wollen. Man kann es aber auch andersherum machen: ohne Dolby aufnehmen, aber mit Dolby abspielen. Dann pumpt es untenherum noch mal besser. Das mache ich so bei einer der Bands, mit denen ich arbeite.
TV Ach ja? Das muss ich mir aufschreiben.
MS Tu nicht so, den Trick kennst du doch auch!
TV Ja, aber ich hatte ihn vergessen. *(lacht)*
MS Stimmt es eigentlich, dass du vor kurzem ein Album online produziert hast, über das Internet?
TV Ja, für Debbie Clarke, eine neue Sängerin aus Wales.
MS Wie hat das funktioniert?
TV Über Skype. Natürlich haben wir das Album nicht über Skype fertig abgemischt, dafür muss man schon noch gemeinsam in einem Raum vor denselben Lautsprechern sitzen. Aber die ersten fünf Songs haben wir übers Internet aufgenommen – bevor wir uns persönlich getroffen haben. Debbies Stimme hatte mich davon überzeugt, dass wir unbedingt zusammenarbeiten müssen. Zufälligerweise betreibt meine Tochter ein Studio in Cardiff in Wales, dort schickte ich Debbie also hin. In meinem Studio in New York bereitete ich alles vor, spielte die Instrumente ein, programmierte das Schlagzeug usw. Über Skype verfolgte ich dann, wie Debbie im Studio meiner Tochter ihren Gesang aufnahm, und ich konnte ihr von zu Hause in Manhattan Feedback geben. Die Soundqualität war gut genug, um entscheiden zu können, ob die Aufnahme gut ist oder schlecht. Dann schickte mir meine Tochter alles per YouSendIt nach New York rüber, ich lud es runter – und die Aufnahmen klangen tatsächlich fantastisch! Den Rest des Albums haben wir dann zusammen aufgenommen, dafür bin ich nach Cardiff gereist.
MS Vielleicht sollte ich so was auch mal ausprobieren. Wenn es Spaß macht…
TV Ja, stell dir vor, du hörst von dieser tollen neuen Band aus Los Angeles, und die wollen unbedingt, dass du sie produzierst. Aber es gibt noch kein Label und kein Budget. Es wäre wahnsinnig teuer, die Band mit all ihren Instrumenten in dein Studio in Berlin zu fliegen! Skype kostet nichts. Und letztendlich ist im Studio auch immer eine Scheibe zwischen dir und den Musikern – du sitzt am Mischpult und die Band ist im Aufnahmeraum. Skype ist im Grunde nichts anderes als so eine Scheibe. Eine digitale Scheibe.
MS Hmm.
TV Ist dein Studio in Berlin eigentlich im Ostteil oder im Westteil, Moses?
MS In Westberlin, Kreuzberg.
TV Hat sich Berlin sehr verändert nach dem Mauerfall?
MS Aus meiner Perspektive ist eine ganz neue Stadt hinzugekommen! Als Kind kannte ich ja nur Westberlin – Ostberlin war damals eine brandneue Stadt für mich.
TV

Ich erinnere mich, dass Bowie oft nach Ostberlin rübergefahren ist, Iggy Pop auch. Manchmal sind sie nur für ein paar Stunden hin, um drüben Mittag zu essen.

MS Stimmt es, dass du damals die Inspiration für Bowies Song *Heroes* warst?
TV Na ja, zumindest teilweise. Wir waren in den Hansa Studios und David wollte eine Pause machen, um Lyrics zu schreiben. Er sagte zu mir: »Tony, geh mal raus und lauf ein bisschen rum.« Also machte ich einen

Spaziergang, zusammen mit Antonia, einer deutschen Sängerin, mit der ich gerade eine Affäre hatte. Wir küssten uns vor der Mauer – und David beobachtete uns.

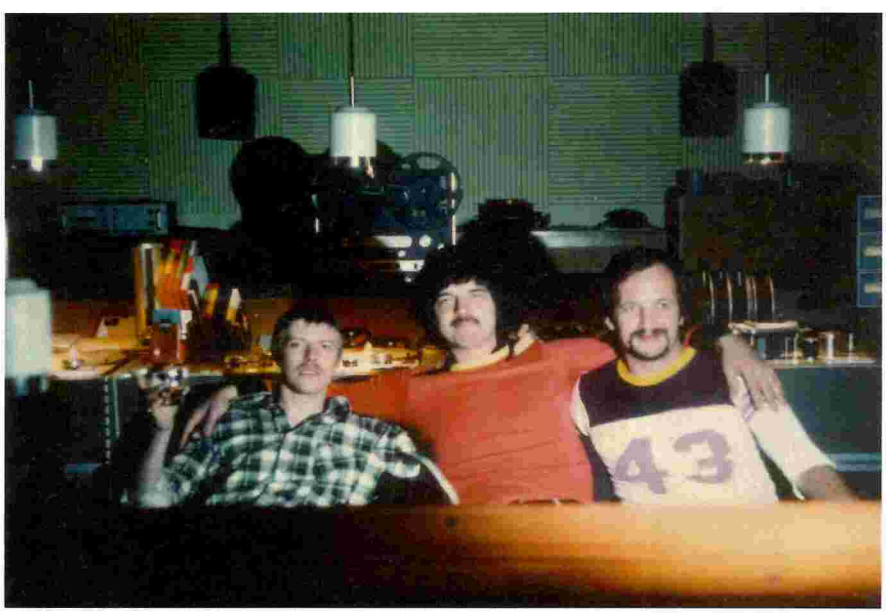
MS Richtig, vom Kontrollraum aus konnte man ja runter auf die Mauer schauen und auch über die Mauer auf den Todesstreifen.

TV Genau, und als ich zurückkam, sagte David: »Tony, du bist in meinem Song.« In *Heroes* wird ja beschrieben, wie sich ein Liebespaar an der Mauer trifft. Ich war allerdings verheiratet zu der Zeit – das war wirklich nicht nett von mir! *(lacht)* Und du, Moses, hast du 1989 vom Studio aus den Fall der Mauer beobachtet?

MS Nein, ich habe einen Monat, bevor die Mauer fiel, aufgehört, in den Hansa Studios zu arbeiten.

TV Schade. Ich erinnere mich noch genau an die Aussicht: hier wir, da drüben der Ostblock – wirklich *scary*!

Tony Visconti in den Germano Studios in New York, Mai 2012



David Bowie, Tony Visconti & Eduard Meyer 1976 in den Hansa Studios bei den Aufnahmen zu *Low*, dem ersten Teil der Berlin-Trilogie

*

Debbie Clarke
Manhattanhenge
Starwatch / Warner — 11.05.12
(produziert von Tony Visconti)

Fehlfarben
Xenophonie
Tapete / Indigo — 18.05.12
(produziert von Moses Schneider)

In gewisser Weise sind die Lebenswege von JOHN LYDON und TED GAIER durchaus ähnlich verlaufen. Doch während Gaier unkorrumpierbar erscheint und stets an seinen Idealen festhielt, machte der Mann, der Johnny Rotten war, in den vergangenen Jahren durch teils bizarre Aktionen von sich reden. Parallelen gibt es dennoch zuhauf: Als Lydon von London aus mit radikalem Gestus den Popbetrieb aufschreckte, entdeckte der junge Dorfpunk Ted Gaier in der schwäbischen Provinz zuerst die Sex Pistols und schließlich PiL – um solchermaßen beeinflusst später seine eigene, auf ganz andere Weise ebenso radikale Band zu gründen: die Goldenen Zitronen. *Spex* arrangierte nun das erste Aufeinandertreffen der ungleichen Punk-Ikonen.

Interview

J O H N L Y D O N

Worte sind meine Waffe

Text und Interview — Ted Gaier
Illustrationen — Patrick Klose

1981. Ich erinnere mich, wie der Apothekersohn in meiner Klasse, der sich gerne New-Wave-mäßig distanziert gab, mit einem PiL-Sticker ankam. Und wie ich ihn, mit einem gewissen Triumph, aufklären konnte, dass es sich bei PiL um eine Band handelte. Die neue Band von Johnny Rotten. Ich hatte bis dahin noch keinen einzigen Song von ihnen gehört, aber ein PiL-Sticker in diesen markanten Lettern war ein elitäres Bekenntnis, selbst wenn man nicht wusste, was das eigentlich sein sollte, PiL. Wenig später bekam ich die *Metal-Box*-Platte zu hören. Ich verstand zwar sofort, wie diese seltsam spröden, trackhaften Songs gemeint waren – nämlich als konsequenter Gegenentwurf zu allem, was mit Rock zu tun hatte –, aber trotz allen guten Willens dauerte es eine ganze Weile, bis ich diese Musik wirklich gut fand.

In der schwäbischen Provinz kam alles mit zwei- bis vierjähriger Verspätung an, das war auch schon mit den Sex Pistols so gewesen. Wir konnten zwar in der *Bravo* oder *Pop Rocky* gelegentlich lesen, was da gerade in London für ein neues skandalöses Ding am Laufen war, aber es gab keine Sender, die den Kram spielten. (Als es mir dann 1977 oder 1978 zum ersten Mal gelang, die Pistols über das Schweizer Radio *DRS* in rauschig dünnem Sound zu hören, war ich zunächst enttäuscht über die Popigkeit dieser Musik. Ich hatte mir das Ganze irgendwie härter vorgestellt. Härter als, sagen wir: UFO oder Rainbow. Später, als es die Platte endlich auch bei uns zu kaufen gab, diente mir der Song *Holidays In The Sun* eine Zeitlang als Weckton. Mit einer Zeitschaltuhr um halb acht ausgelöst, hämmerte meine Stereoanlage los. Ich sprang aus dem Bett in meine Klamotten und stand fünf Minuten später an der »Abtrampe«, um zur Schule zu gelangen.

In einer alten Talk-Show, in der John Lydon einem feisten Typen mit dicker 70er-Krawatte gegenübersitzt, sagt er Sachen wie: »PiL ist eine Firma, wir haben nichts zu tun mit Rock'n'Roll. Rock'n'Roll ist eine Plage. Wir sind dazu da, ihn zu beenden. Es sollte keinen Unterschied machen, wer auf der Bühne steht und wer im Publikum.« John Lydons nicht unerhebliches Verdienst ist, dass wir nicht mehr glauben, gute Kunst hätte mit authentischem Ausdruck oder handwerklichem Können zu tun. Es konnte damals reichen, ein Foto von ihm mit zerschlissenem Jackett und aufgerissenen Augen am Mikroständer zu sehen. Oder den Song *Pretty Vacant* aus einer voll aufgedrehten Hi-Fi-Anlage zu hören, um instinktiv und augenblicklich zu verstehen, dass eine Frisur, ein Sound, ein Slogan, eine Betonung, ein T-Shirt eine Waffe sein können. Und dass die Wirkung dieser Waffe abhängig ist vom Kontext, in dem sie verwendet wird. Das haben weder die Hippies noch die Spießer begriffen.

Liest man Interviews mit John Lydon, mischen sich neuerdings immer wieder selbstreferenzielle und quasi-buddhistische Weisheiten in seine Statements. Was verwirrend ist. Denn ungefilterter Humanismus ist nicht gerade das, was man von dem Mann erwartet, der mit ein paar Texten, Gesten und einem unnachahmlichen Gesangstil die Tür zu einer neue Epoche aufgestoßen hat. Aber sei's drum, ich war gewarnt.

TED GAIER Hallo, ich bin Ted Gaier aus Hamburg. Die Leute vom *Spex*-Magazin fanden, es sei eine gute Idee, dass ich dieses Interview führe, ich bin allerdings kein Redaktionsmitglied.
JOHN LYDON Was bedeutet das für mich?
TG Ich will damit nur sagen, dass ich eigentlich kein professioneller Musikjournalist bin. Ich mache das nur gelegentlich, hauptsächlich bin ich so was wie, äh, Musiker.
JL Das ist gut, weil ich nämlich auch kein professioneller Sänger bin, ich mache das ebenfalls nur gelegentlich.
TG Als ich die neue PiL-Platte bekam, war ich erst mal erstaunt über das Artwork.
JL Wieso?
TG Weil es ziemlich anders ist als bei den PiL-Alben zuvor. Es erinnert mich an eine frühere Ära, könnte ein Progressive-Rock- oder Krautrock-Cover sein.
JL Wie bitte, Kraftwerk?
TG Nein, Krautrock. Wie Can oder Guru Guru.
JL Was jetzt, das Cover? Du redest Müll!
TG Ich meine das Bild, das du für das Cover gemalt hast. Es ist doch von dir, oder?
JL Natürlich ist es von mir.
TG Du siehst da also keinen Zusammenhang?
JL Wenn ich einen Zusammenhang mit irgendetwas nennen sollte, dann mit dem sehr bekannten Maler Kandinsky.
TG Okay, das ist ein guter Hinweis.
JL Ich habe viele Alben in meiner Sammlung, Krautrock inklusive. Und da ist kein vergleichbares Covermotiv dabei. Wenn du deine Hausaufgaben über das Artwork von PiL richtig gemacht hättest, würdest du sehen, dass das aktuelle Cover in direkter Verbindung zu dem steht, was ich vor 20 oder 30 Jahren gemacht habe.
TG Lass uns über was anderes reden. Es kommt mir so vor, als hättest du auf dieser Platte neue Arten des Textens versucht.
JL Nein.
TG Zuvor gab es, sowohl in den Liedtexten als auch in der Konfrontation mit den Medien, immer diesen Schutzmantel der Ironie und des gespielten Nihilismus, was dem Ganzen eine gewisse Unantastbarkeit gab. Diesmal klingt in den Texten auch Verletzlichkeit durch.
JL Ich verstehe zwar, was du meinst, aber ich bin John und habe viele Facetten, Farben und Oberflächen in meinem Repertoire. Über mich zu sagen, ich sei so oder so, ist falsch. Manche Songs brauchen einen aggressiven, polarisierenden Ausdruck, andere einen vermittelnden – und eine tiefere Analyse. Aber ja, bei diesem Album gibt es eine gewisse Softheit und eine Suche nach Unschuldigkeit.
TG Das war eben etwas Neues für mich.
JL Es ist Teil meines Lebenswerks, alle Regionen meiner Persönlichkeit zu erforschen.
TG Ein großes Thema auf dieser Platte ist das Kollektiv, das *Wir*. Während man dich sonst oft in der Rolle des radikalen Individualisten kennt. Interessant erscheint mir …
JL *(unterbricht)* Ich kann das in einem Satz erklären: Ich bin ein Individuum. Jedes menschliche Wesen ist ein Individuum. Zusammen ist das hier unser Planet – so sehe ich das. Ich habe meinen Platz, du hast deinen. Für mich ist die großartigste Form der Kommunikation das Teilen.

Krieg ist die niedrigste Form des Denkens. Krieg und Hass, all das kommt von Eifersucht, Neid und Gier, von den sieben Todsünden. Ich bin und war immer gegen Gewalt. Ich weiß, meine Worte sind meine Waffe. Ich werde nie echte Kugeln abschießen.

TG Vielleicht sollte ich an dieser Stelle sagen, dass *Never Mind The Bollocks* mein Leben verändert hat.
JL Das ist gut, die Platte hat auch mein Leben verändert. Nicht immer zum Besseren. *(lacht)*
TG Das kann ich mir vorstellen. Um auf diese Sache mit der Community zurückzukommen. Du verwendest diesen Begriff in einem der Interviews, die ich gelesen habe …
JL Planet Erde, wie gesagt …
TG Aber du warst in deiner Karriere oft in Konflikten mit …
JL … Regierungen.
TG Okay, Regierungen, aber auch mit den, wie soll ich es nennen, normalen Leuten. Oder: der Gesellschaft, der öffentlichen Meinung.
JL Nein, niemals. Ich weiß, die Medien und Regierungsinstitutionen wollen dich das glauben machen, aber ich besitze denselben Hintergrund wie diese sogenannten normalen Leute. Ich bin einer von ihnen.
TG Aber du hast eine Revolution initiiert. Eine Kulturrevolution.
JL Pardon?
TG Du hast eine Revolution initiiert.
JL Nicht nur eine, sondern drei oder vier. *(lacht)*
TG Meinetwegen. Aber zu jeder Revolution gehört auch, dass viele der »normalen Leute« sich gegen das Neue wenden.
JL Es sind nicht wirklich die Massen, sondern politisch organisierte Kräfte. Ich gebe zu, die Massen sind beeinflussbar. Aber sie würden sich in die richtige Richtung lenken lassen, wenn wir uns die Mühe machen würden, uns mit ihnen zu beschäftigen. Wenn wir aufstehen und die Wahrheit aussprechen, werden die Leute früher oder später zuhören.
TG Es gab allerdings Zeiten, in denen du einer der meistgehassten Menschen überhaupt warst.
JL Das ist fabelhaft, findest du nicht? Was für eine Leistung. Und all das, ohne jemandem etwas anzutun.
TG Außer dir selbst vielleicht.
JL Ich habe immer nur meine eigene Meinung ausgedrückt. Hatte den Mut, nach vorne zu treten und die Stimme zu erheben. Viele Leute beginnen das heute zu begreifen. Es braucht Zeit zu verstehen, dass man sich nicht sein ganzes Leben lang gängeln lassen muss. Ich glaube an Gandhi, sein passiver Widerstand hat das britische Weltreich zerbröseln lassen.
TG So wie es sich mir darstellt, bist du mittlerweile über den Punkt hinaus, dass du dich in deinen Äußerungen subversiver popkultureller Strategien bedienst, wie zum Beispiel Arroganz.
JL Arroganz ist ein großartiges Werkzeug.
TG Finde ich auch.
JL Allerdings nur ein Werkzeug von vielen …
TG Nihilismus wäre ein anderes, oder?
JL Nihilismus kann ein Werkzeug sein, wenn er humoristisch eingesetzt wird. Für all diese Strategien braucht es Humor, sonst sind sie nichts wert. Ich sage das als jemand mit einem irischen Background, wo Humor und Ironie immer eine große Rolle spielen. Mit Humor kann man viel mehr erreichen als mit schwerem und moralistischem Denken.
TG Das kollektive Wir, von dem wir vorhin sprachen, ist das die Menschheit?
JL Ja, und ich bin ein Mitglied dieser Gattung.
TG Okay, aber Politiker sind auch Mitglieder dieser Gattung, *come on*!
JL Wenn jemand einen bösen Gedanken hat oder böse Dinge macht, merke ich, dass dieses Potenzial auch in mir ist. Seitdem ich das begriffen habe, bin ich etwas großzügiger in meinem Urteil geworden.

TG Aber hast du überhaupt so etwas wie eine klare Vorstellung von »dem Guten« und »dem Bösen«?
JL *(Pause)* Ja.
TG Bist du dir sicher?
JL Natürlich bin ich mir sicher.
TG Ich meine nur, du lebst in den USA.
JL Es ist gut, großzügig zu sein.
TG Ich bin da etwas misstrauisch, weil gerade in den USA so viele Leute mit dem Begriff des Guten hantieren und das ein total ideologisierter Begriff geworden ist.
JL Bei diesem Kampf geht es um Moral. Moral kommt von religiösen Überzeugungen.

Religion ist der Feind der Menschheit. Sie war immer eine von Menschen gemachte Struktur, um die Massen zu kontrollieren.

Das ist die Schlacht, die in Amerika gerade geschlagen wird. Die radikale religiöse Rechte gegen die aufgeschlossene Linke.
TG Mehr oder weniger aufgeschlossen.
JL Ja, da sind viele bei den Linken, die überhaupt nicht aufgeschlossen sind. Und diese Leute können zu einem echten Problem werden, weil sie uns alle runterziehen in den Morast der Instinkte, der uns Krieg bringt. Da haben wir's: ein weiteres unlösbares Dilemma. *(lacht)* Aber ich glaube, wenn du einen guten Gedanken, einen großzügigen Gedanken aussendest, wird er um die Welt reisen.
TG Mir scheint, ich spreche zu einem weisen Mann.
JL Ich bin nicht erst gestern zur Welt gekommen. *(lacht)* In England sagt man: Ich kam die Themse nicht auf einem Keks hinuntergeschwommen. Ich bin nicht dumm. Leute wie ich, die aus der Arbeiterklasse kommen, sind nicht dumm. Man gibt ihnen nur keine Gelegenheit, ihre Meinung zu sagen. Sie werden von Söhnen reicher Eltern beurteilt, die ihre Kontrollmacht als natürliche Rolle in der Gesellschaft sehen.
TG Schon, aber unter diesen Umständen frage ich mich, wie du es in L.A. aushältst. Die Segregation der Klassen und Ethnien ist dort doch noch zementierter als in England.
JL Nach meiner Festnahme musste ich England einfach verlassen. Amerika ist ein ziemlich kindischer Ort. Es ist eine neue Nation, immer noch in Entwicklung. Wenn du Amerikaner triffst, merkst du schnell, dass die Bevölkerung der USA nichts mit der Politik des Landes zu tun hat.
TG Weil die Leute jeglicher Art von staatlicher Organisation gegenüber grundsätzlich misstrauisch sind.
JL Als die Pilgerväter nach Amerika kamen, wollten sie dem Feudalismus entfliehen. In Europa ist das feudalistische Prinzip immer noch Teil des Denkens.
TG Wenn du vor einem staatlichen Kollektiv fliehen willst, das dich in der Rolle des Knechts halten will, hast du natürlich in der neuen Heimat keine Lust, dich wieder irgendwelchen staatlichen Regeln zu unterwerfen.
JL Hier haben wir also Johnny, ein bisschen verspätet, aber immer noch auf der alten Pilgerroute unterwegs.
TG Ich vermute, du bist kein Teil des Rock-Establishments in deiner Nachbarschaft, oder? Obwohl: Ich weiß ja gar nicht, wo du wohnst …
JL Nein, das bin ich nicht. Ich habe sehr wenig zu tun mit diesen Leuten.
TG Du triffst also nicht Billy Idol oder Slash zum Dinner in einem der schicken Promi-Restaurants?
JL Das kommt gelegentlich mal vor, aber wir hängen nicht zusammen rum. Es ist mehr so: Hey, wie geht's? – Gut, danke – Ciao. Sie gehören nicht zu meinem engeren Kreis. Ich habe keine Zeit für so was und muss mich nicht verstecken hinter dem Bombast und dem Abfeiern von Startum.

Ich danke Gott aus verschiedenen Gründen für die Sex Pistols. Sie haben mir gezeigt, wie idiotisch dieses Rockstar-Universum ist. Es ist eine Sackgasse, und es endet immer tragisch mit Selbstmitleid und Überdosen.

Diese Leute lernen einfach nicht, die richtigen Schlüsse aus ihren Erfahrungen zu ziehen. Sie analysieren ihre Fehler nicht. Das ist sehr, sehr traurig zu beobachten. Und alle paar Jahre gibt es wieder eine neue Welle von ihnen. Plattenfirmen lieben diese Art von Dummheit. Sie verdienen gut daran und suchen sich hinterher einfach neue Leute.
TG Wo wir gerade bei Plattenfirmen sind. Ich habe gehört, diese Butterwerbung, die du gemacht hast, hat es dir erlaubt, PiL wieder zusammenzubringen, stimmt das?
JL Ich habe es nicht speziell aus diesem Grund gemacht, aber als das Geld dann reinkam, dachte ich, warum nicht?
TG Ich fand diese Werbung ziemlich lustig. Und ich würde sagen, dass da sogar ein politisches Statement drinsteckt.
JL Auf verschiedene Arten ja. Ich bewerbe ein britisches Produkt für die Briten …
TG Indem du dich mit dem Slogan »It's not about Great Britain, it's about great butter« über die ganze Britenfolklore lustig machst.
JL Genau, das ist anarchistisch. Es stellt die ganze Sache mit der Kommerzialität auf den Kopf.
TG Und ist natürlich trotzdem gefangen in dem Referenzrahmen Werbung.
JL Muss es ja auch. Eine Menge Leute wollen schließlich Butter auf dem Küchentisch haben. *(lacht)* Ich muss sagen, dass ich diese Typen sehr undogmatisch und respektvoll fand. Bei der Arbeit an dem Spot habe ich gelernt, dass nicht alle Konzerne gierig, manipulativ und korrupt sind. Wir sollten nicht so naiv sein mit unseren Feindbildern.

Ohne Konzerne hätten wir wahrscheinlich keine Straßen. Eine Regierung kommt nicht auf solche Ideen. Obwohl, ich habe Hitler vergessen mit seinen Autobahnen, aber auf eine seltsame Art war Hitler auch ein Konzern.

TG Nein, das war eher ein sozialistisches Projekt. *(lacht)*
JL Ja. Aber auf eine extrem falsche Art, Mann.
TG Also wie war das jetzt mit den Plattenfirmen? Nach allem, was man hört, gehört der ganze Ärger, den du mit ihnen hattest, zu den schlimmsten Erfahrungen deines Lebens.
JL Nicht zu den allerschlimmsten, aber ich habe Sachen erlebt, die man als Sabotage bezeichnen könnte. Plattenfirmen machten es mir beinahe zwei Dekaden lang unmöglich, zu funktionieren. Es hat mich jetzt beinahe 30 Jahre gekostet, endlich mein eigenes Label zu gründen. Wir sind endlich raus aus der Scheiße! PiL hat zwar in einzelnen Bereichen immer noch mit dem Scheißsystem zu tun, aber das ist nun einmal die Welt, in der wir leben.
TG Ihr habt also eure eigenen Leute in der Administration?
JL Ja, es ist eine fast unmögliche Last, die wir uns da zumuten.
TG Ich habe mich immer gefragt, warum PiL nicht auf einem Independent-Label veröffentlicht haben …
JL Ich war seit meiner ersten Band an einen langfristigen Plattenvertrag gebunden. Damals war ich zu jung, um zu verstehen, was ich da unterschrieben hatte.
TG Das Label war Virgin, oder?
JL Ja, aber am Ende verloren sie das Interesse und der Vertrag lief aus. Yippieh! Ich stimme nicht mit Pete Townsend überein, der sagte: »I hope I die before I get old.« Für mich ist Leben eine sehr, sehr lange Reise. Und ich bin erst 50 Jahre jung. Ich dachte damals: Wenn ich das Spiel mit dem Alter spielen muss, um aus dem Vertrag herauszukommen, na gut, dann warte ich eben. Und das habe ich gemacht. Ich mag Pete, wirklich. Immer wenn ich ihn treffe, haben wir super Gespräche. Aber mit diesem Satz ziehe ich ihn gerne auf. Wenn du Grenzen wie das Alter akzeptierst, schränkst du deine Lebenserwartung ein. Das ist dumm, beinahe ein selbstmörderisches Statement.
TG Aber sich auf etwas zu beziehen, das dich von etwas anderem abgrenzt, ist ein wichtiger Bestandteil der Popkultur.
JL Ich möchte mich von niemandem abgrenzen.
TG Aber genau diese Strategie hattet ihr doch gewählt mit eurer Old-Fart-Rhetorik. Und es war doch auch genau richtig, das zu tun!
JL Ja, schon, zumal die Old Farts immer noch da sind. Das sind Leute, die sich selbst für alt halten. Und sich alt benehmen. Man sollte aber nicht in Kategorien wie Alt und Jung denken. Man sollte einfach *nur* denken.
TG Da sind wir wieder bei der Frage nach den Worten, die Waffen sein können.
JL Generell ist die Fähigkeit zur Kommunikation die entscheidende Sache, die uns zusammenhält. Selbst bei einem Streit. Das macht uns zu menschlichen Wesen. Weil wir Sprache brauchen und benutzen. Deshalb ist auch das Tabuisieren von bestimmten Wörtern wie fuck oder cunt lächerlich. Es ist aufregend, wie wir Leute mit demselben Wort wütend oder glücklich machen können. Das ist so viel besser als Hundegebell, oder?
TG Natürlich. Hast du eigentlich vor, mit dieser Kariere weiterzumachen?
JL Mit Musik? Klar.
TG Ich meine mit Auftritten in Werbespots.
JL Nein, das hatte nichts mit einer Karriere zu tun.
TG Ach so, es war eher ein Nebenprojekt.
JL Das war eine wundervolle Abwechslung. Und immerhin hat es dazu geführt, Public Image wieder auf die Beine stellen zu können. Ich mache mit PiL das, was ich immer gemacht habe: Ich male Bilder mit Worten und Musik. Wann immer ich mit andern Musikern spreche, bin ich schockiert, wenn sie fragen, wie ich meine Themen finde. Was für eine dumme Frage! Alles, was du tun musst, ist, die Tür zu öffnen und die Welt auf dich einwirken zu lassen. Und wenn es nur darum geht, ein Pfund Butter zu kaufen. Du interagierst mit jemandem im Laden, triffst Leute auf der Straße. Man nennt es: die Augen öffnen. Nur wenige Leute im Musikbusiness sind sich dieser simplen Tatsache bewusst.
TG Es scheint, als würden es auch eher weniger werden.
JL Scheint so. Ich meine aber nicht, dass wir in die alte Hippiezeit zurückdriften müssen, als sie Bewusstsein für die Menschheit predigten und in Wahrheit eine egoistische Parodie dieser Werte lebten.
TG Mittlerweile glaube ich, unsere Kritik an den Hippies bezog sich vor allem darauf, dass sie an ihren eigenen Idealen so kläglich gescheitert sind.
JL Die Hippies haben nicht in den richtigen Bereichen angefangen. Sie waren sehr egoistisch und bewegten sich außerhalb der Möglichkeiten vieler Leute.
TG Vielleicht war es am Anfang …
JL Sie haben einen Zaun um sich herum gebaut.
TG Es gab am Anfang aber auch Versuche …
JL Vielleicht ganz zu Beginn, bei Leuten wie Kerouac.
TG Ich bin zeitweise in dieser Münchner Kommune im Umfeld der Band Amon Düül aufgewachsen, und aus dieser Erfahrung heraus gesprochen, würde ich doch sagen …
JL Oh, ich liebe Amon Düül!
TG Das dachte ich mir. Ich war fünf oder sechs Jahre alt, als wir in dieser Kommune lebten. Retrospektiv betrachtet würde ich sagen, dass es da wirklich glaubhafte Versuche gab, die Welt umzukrempeln.
JL Ich hätte Amon Düül nie mit einer echten Hippie-Kommune assoziiert. Ich glaube, sie waren viel weiter.
TG Vielleicht ist Hippie auch das falsche Wort. Zumal Hippie in Großbritannien auch etwas anderes bedeutet als in Deutschland.
JL Scheint so. Wir sollten diese Sachen hier nicht vermischen. *(lacht)* Amon Düül ist eine meiner absoluten Lieblingsbands.
TG Ich habe mich oft gefragt, warum ich Hippies später so gehasst habe. Wahrscheinlich wegen …
JL … ihrem Versprechen einer freien Welt.
TG Ich glaube, es war ihre Bigotterie. Die Hippies hatten aufgegeben, kollaboriert. Sie bildeten selbstreferenzielle Zirkel.
JL Sie wurden zu einer riesigen Plattenfirma.
TG War Richard Branson von Virgin nicht auch ein Hippie?
JL Oh ja.
TG Er hat diese ganzen Krautsachen importiert, oder?
JL Immerhin darin war er ziemlich gut. Als der erste Virgin-Store damals aufmachte, gab es diese fantastischen Importe aus der ganzen Welt. Ich liebte diesen Laden. Außerdem war Branson bei diesem Magazin, *OZ*, dabei. Das geht zurück auf eine Zeit vor unserer. Er wurde sehr schnell ein Mann der Konzerne. Oh, ich muss gehen, ich habe noch ein anderes Interview. Wollen wir uns beim nächsten Mal in Hamburg oder Berlin treffen?

*

PiL
This Is PiL
PiL Official / Cargo — 25.05.12

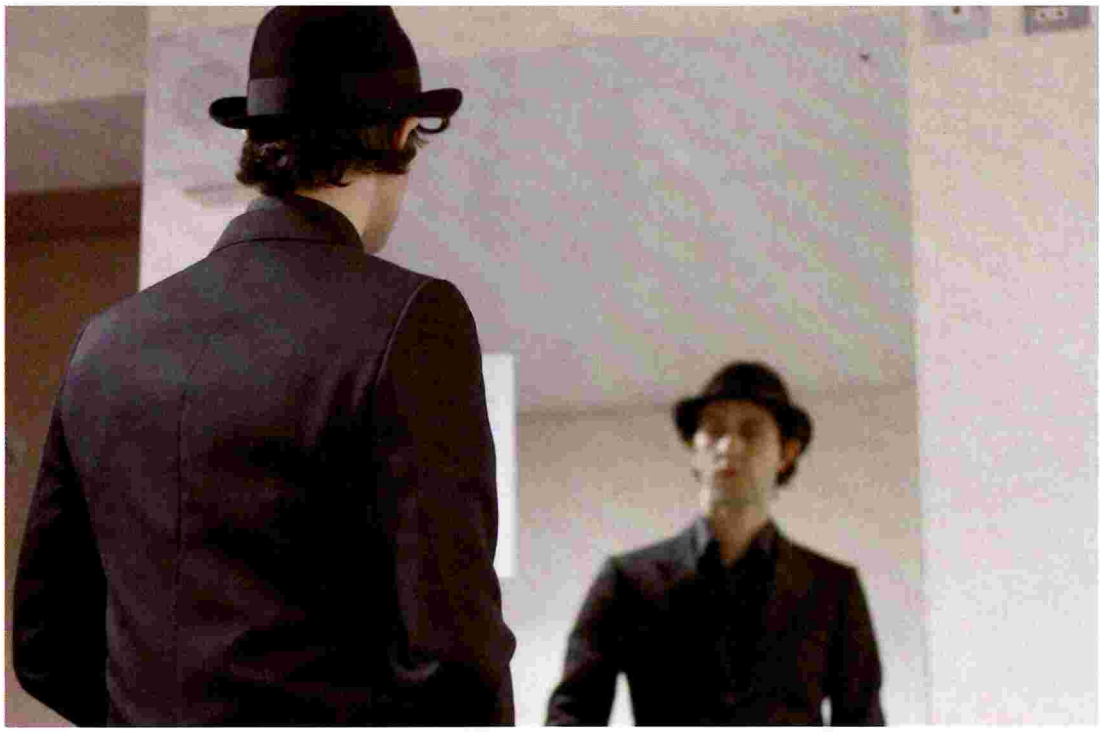
Seien wir ehrlich: Kein Mensch will heute noch ein Album von MAXÏMO PARK hören. Dabei haben sie gerade ein neues aufgenommen, ein sehr gutes sogar, es heißt *The National Health*. Weil aber im Pop nichts so alt ist wie der Hype von gestern und kaum eine Bewegung der vergangenen Jahre so schnell verglühte wie die sogenannte Indie-Rock-Klasse von 2005, wird das womöglich nicht viele interessieren. Oder doch? Im Rahmen einer viertägigen Club-Tournee durch die britische Provinz fanden wir so einige Gründe, warum es sich auch 2012 noch lohnt, Maxïmo Park ein Ohr zu leihen.

Reportage

M A X Ï M O P A R K

Der Soul des Nordens

Text — Torsten Groß
Fotos — Rosa Rendl



Paul Smith prüft kurz vor dem Auftritt in Brighton den korrekten Sitz seines Huts.

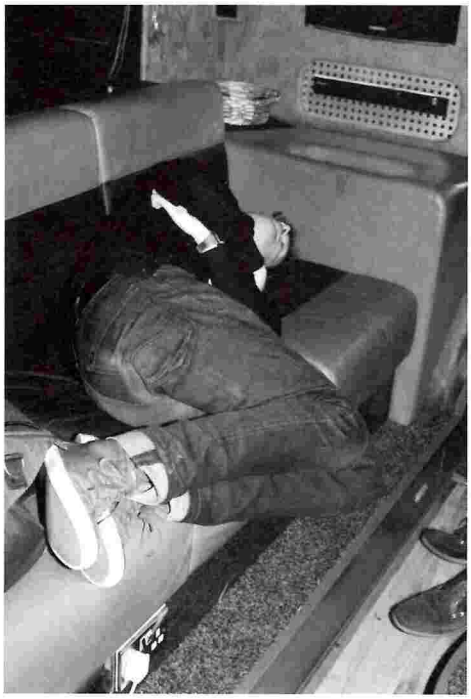
Die beste Straße Stoke-on-Trents, das haben bereits Robbie Williams und Lemmy Kilmister erkannt, führt aus Stoke-on-Trent hinaus. In der durch einen Gemeindezusammenschluss geschaffenen Aneinanderreihung mehrerer Dörfer in den britischen Midlands ist kein Platz für Sozialromantik. Hier in der Provinz zeigt der gebeutelte Norden seine taumelnd ächzende Seele. Der Abschwung der Keramikbranche hat die Gegend schwer getroffen, die Straßen sind grau, jedes zweite Ladenlokal ist verwaist, die Toilette im überwiegend von Dreadlock-bewehrten 90er-Alternative-Jüngern ohne jede Hoffnung bevölkerten Pub erinnert an jene »worst toilet in Scotland« aus *Trainspotting* – Stoke-on-Trent, *dead end.*

Auch an diesem Dienstagnachmittag Anfang Mai ist die sogenannte Einkaufspassage bis auf herumrottende Gruppen Jugendlicher dreckig, leer und die meisten Geschäfte haben bereits geschlossen. Trotzdem liegt eine gewisse Spannung in der Luft – irgendetwas, so viel steht fest, läuft hier anders als sonst. Deutlichstes Indiz: Ein vor dem Club The Sugarmill geparkter, chromglänzender Nightliner, der absolut nicht zur Umgebung passen will. Der Bus ist der Beweis, dass *sie* wirklich *da* sind, dass tatsächlich mal jemand herkommt aus London oder Manchester, dass etwas passiert. Was in einer Stadt wie Stoke natürlich bedeutet: Alle sind auf den Beinen. Die Mischung aus Alten und Jungen, Zahnlosen und Gesunden, Skatern, Hooligans und ganz normalen Arbeitern in der Schlange vor dem Club steht weder demografisch noch sonst in irgendeiner Weise repräsentativ für das normale Publikum von Maxïmo Park. Diese Leute wären auch zu jeder anderen größeren Band gekommen, einfach, um überhaupt mal eine zu sehen.

Maxïmo Park? Richtig gelesen: Ausgerechnet in dieser Tristesse unternimmt die Band aus Newcastle mit einem Clubkonzert den ersten Schritt des schwierigen Projekts Karriererettung. Stoke-on-Trent wird insofern zu einem Sinnbild von unfreiwilliger Komik, weil auch Maxïmo Park zuletzt ein bisschen den Anschluss verloren hatten:

Nach glänzendem Start teilten die Musiker das Schicksal vieler anderer Post-Post-Punk-Bilderstürmer des Jahrgangs 2005, denen nach ein bis zwei guten Alben zuverlässig die Luft ausging.

MAXÏMO PARK — Paul Smith, Archis Tiku, Tom English, Lukas Wooller & Duncan Lloyd (v. l.)



Mythos Nightliner: Während Lukas Wooller schläft, liest Paul Smith weiter hinten ein gutes Buch.

Und wie so oft in solchen Fällen erfolgt die Neuorientierung zunächst über den Umweg einer Rückkehr zu den Wurzeln: Mit einer Club-Tournee durch die englische Provinz wollen die Briten sich zu gleichen Teilen ihrer Anfänge erinnern sowie die Songs des neuen Albums *The National Health* ein erstes Mal vor Publikum testen. Eine Mission, bei der *Spex* die britische Band vier Tage exklusiv begleitet – und deren Auftakt ein Konzert vor wenigen Hundert Zuschauern im Sugarmill ist. »Hier haben wir ganz am Anfang eines unserer ersten Konzerte außerhalb von Newcastle gespielt«, sagt Maxïmo-Sänger Paul Smith, »ein Abend, den wir in sehr guter Erinnerung haben. Deshalb schien uns Stoke der beste Ort zu sein, um ein neues Kapitel aufzuschlagen.«

Nun ist der Ur-Mythos Rückbesinnung im Pop natürlich in den meisten Fällen eine Strategie, die zur Anwendung kommt, wenn der Erfolg ausbleibt oder einer Band nichts Neues mehr einfällt. Auf den ersten Blick scheint das auch hier zuzutreffen: Das dritte Album *Quicken The Heart* war ein künstlerischer und kommerzieller Misserfolg, danach begab sich die erschöpfte Band in eine längere Pause. Zwar veröffentlichte Smith in dieser Zeit ein Soloalbum, das introvertierte *Margins*, aber mitbekommen haben das nur wenige. Maxïmo Park schienen aus der Zeit gefallen zu sein, und hätte die Pause ewig gedauert, es wäre wohl nicht weiter aufgefallen.

Aber ist das wirklich so? Fest steht: Nur wenige Jahre nachdem alles begann, stellt sich jetzt die Frage, ob überhaupt ein Vertreter der Klasse von 2005 das Zeug für eine dauerhafte Karriere hat. In den kommenden Monaten erscheinen neue Alben von Bloc Party, Franz Ferdinand und eben Maxïmo Park, die wohl endgültig über die weiteren Geschicke dieser Bands entscheiden werden. Begünstigt wird der Veröffentlichungsreigen durch eine aktuelle Entwicklung, die zeigt, dass der Abstand zwischen eigentlichem Ereignis und Revival immer geringer wird, sich die Räder der Pop-Verwertungsmaschine immer schneller drehen: Vor einigen Wochen berichtete der *Guardian*, dass in East-Londoner Hipsterclubs viele DJs ihre House- und Minimal-Platten entsorgt hätten und wieder auf den Sound von Gitarrenbands wie Maxïmo Park, Futureheads und Bloc Party setzten. Auch wenn es vermessen erscheint: Unter Umständen fängt die Generation, die sich mit schlechten Anschlussalben schneller entsorgt hat als die meisten anderen, gerade erst richtig an.

»In den vergangenen Wochen ist mir klar geworden, dass die Leute tatsächlich noch eine weitere Platte von uns hören wollen«, sagt Paul Smith.

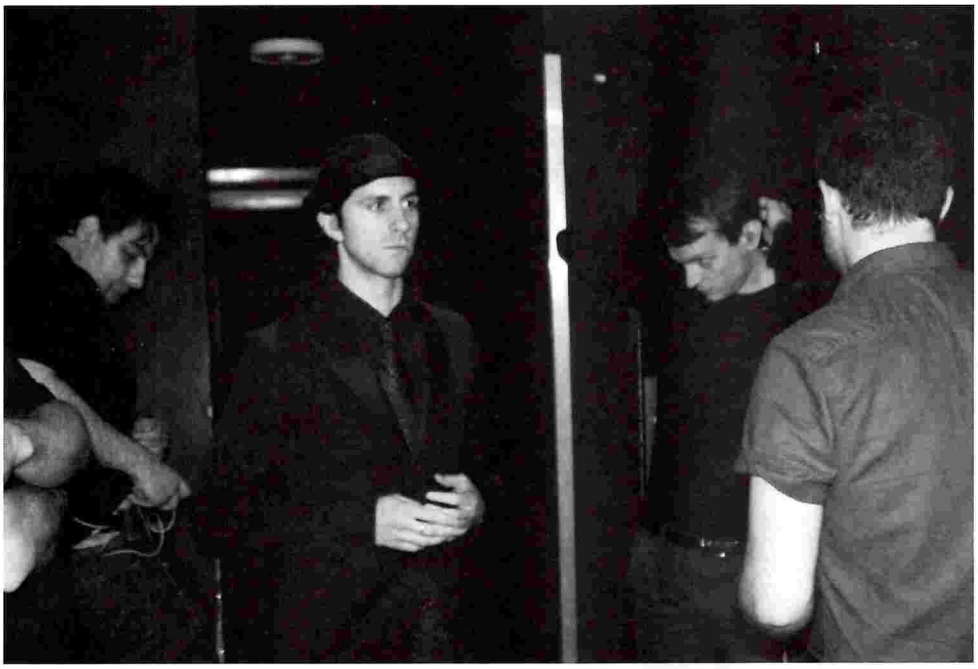
»Die Welle der Euphorie, die uns gerade entgegen schwappt, ist beachtlich. Im Prinzip haben wir also alles richtig gemacht: Durch die dreijährige Veröffentlichungspause haben wir den Backlash gar nicht richtig erlebt.«

Smith sitzt in einem von zwei geöffneten Restaurants in der direkten Umgebung des Clubs und isst Pasta. An den Wänden hängen die Bilder längst verblichener »Stars«, die einst hier gastierten, und wenn Smith so etwas wie Nervosität oder Anspannung verspüren sollte, weiß er das gut zu verbergen. Seine hyperagile ADHS-Seite kommt nur während der Konzerte zum Tragen, ansonsten wirkt er ausgeglichen und in sich ruhend. Die sieben Jahre seit der Veröffentlichung des Debüts *A Certain Trigger* sieht man dem Sänger nicht an. Immer noch wirkt er wie ein schlaksiger Junge im Körper eines Mannes, natürlich trägt er eine Kopfbedeckung, in diesem Fall eine türkise, schlumpfartige Mütze. Allerdings nicht als Konzession an zunehmenden Haarausfall, wie immer wieder behauptet wird, sondern eher als Markenzeichen.

In den vergangenen zwei Jahren hat Smith seiner Kunstleidenschaft gefrönt, mit befreundeten Künstlern in einer Instrumentalband gespielt und viel gelesen. Doch jetzt, das merkt man selbst in der Abgeschiedenheit von Stoke-on-Trent, ist es mit der Ruhe im Leben dieses Mannes erst mal vorbei. Es geht um viel: Bereits 2010 hatten Maxïmo Park eine Reihe von Songs geschrieben, diese aber später wieder verworfen oder bis zur Unkenntlichkeit umarrangiert. Nach einem sehr ernsten und offenen Bandmeeting sei das Material für *The National Health* dann quasi von selbst gekommen: »Danach begann die produktivste Phase, die wir seit Ewigkeiten hatten. Und als wir im Herbst 2011 ins Studio gingen, war es wie ein lange erwarteter Regen in der Wüste.«

Ein Effekt, der eventuell der erneuten Hinzunahme von Gil Norton geschuldet sein könnte. Der Produzent des bisherigen Meisterwerks der Band, *Our Earthly Pleasures*, wurde zurückgeholt, nachdem das *Quicken-The-Heart*-Experiment mit Nick Launay gescheitert war. »Nick ist ein ziemlich cooler und entspannter Typ, der mit Nick Cave, David Byrne und Lou Reed gearbeitet hat, also wiederum ziemlich coolen und entspannten Typen«, sagt Smith. »Aber das sind wir nicht. Diese fiebrige Energie, die uns auszeichnet, haben wir damals ein bisschen außer Acht gelassen. Für uns war *Quicken The Heart* aber ein wichtiges Experiment – weil die Platte unsere Grenzen aufgezeigt hat.«

Tatsächlich ist die angesprochene Maxïmo-Park-Energie auf *The National Health* wieder in vollem Umfang erblüht. Die Band fusioniert hier die Kerntugenden ihres bisherigen Katalogs – das zupackende Moment des Debüts, das Schwelgerische von *Our Earthly Pleasures* und die elektronischen Spielereien von *Quicken The Heart* – und vereint diese zu einer konzisen und außerordentlich guten, nun ja: was-eigentlich-Platte? Sagt man jetzt Post-Post-Punk? Oder Indie-Rock? Natürlich nicht: Man braucht den 2005er-Jahrgang nicht gegeneinander auszuspielen, um zu erkennen: Maxïmo Park waren in jenem glühend verheißungsvollen Sommer die Soulband unter den sogenannten Indie-Rockern. Nicht so cool wie Bloc Party (obwohl sie damals noch auf Warp veröffentlicht haben), nicht so elegant wie Franz Ferdinand, nicht so *street* und



Es wird ernst, Paul Smith schwört die anderen hinter der Bühne auf das Konzert ein.

blogaffin wie die Arctic Monkeys. Aber eben unmittelbar, eins zu eins, von einer emotionalen Direktheit, zu der man sich irgendwie verhalten musste, wenn man ein Herz hatte. Postmoderne Strategien wie Ironie hatten nichts zu suchen in dieser Musik, es schien hier stets und immer mit jedem atemlosen Juchzer des hoffnungslos melodramatischen Euphorikers Paul Smith um nicht weniger als alles zu gehen. Das Private war politisch, und es war ernst, verdammt ernst.

»Soul ist einer unserer Haupteinflüsse«, bestätigt Smith. »Als wir vor einigen Jahren in Detroit gespielt haben, waren wir im Motown-Haus und besichtigten das alte Studio – dort steht immer noch Stevie Wonders Schlagzeug!« Um sich auf die Aufnahmen von *The National Health* vorzubereiten, gab Smith einige Solokonzerte, bei denen er Soul-Klassiker wie Marvin Gayes *I Heard It Through The Grape Vine* und *Tracks Of My Tears* von Smokey Robinson spielte. »Auf diese sehr direkte Weise über Gefühle zu singen, nicht theoretisiert oder intellektualisiert, das hat sehr dabei geholfen, mir über die Richtung der neuen Songs klar zu werden.«

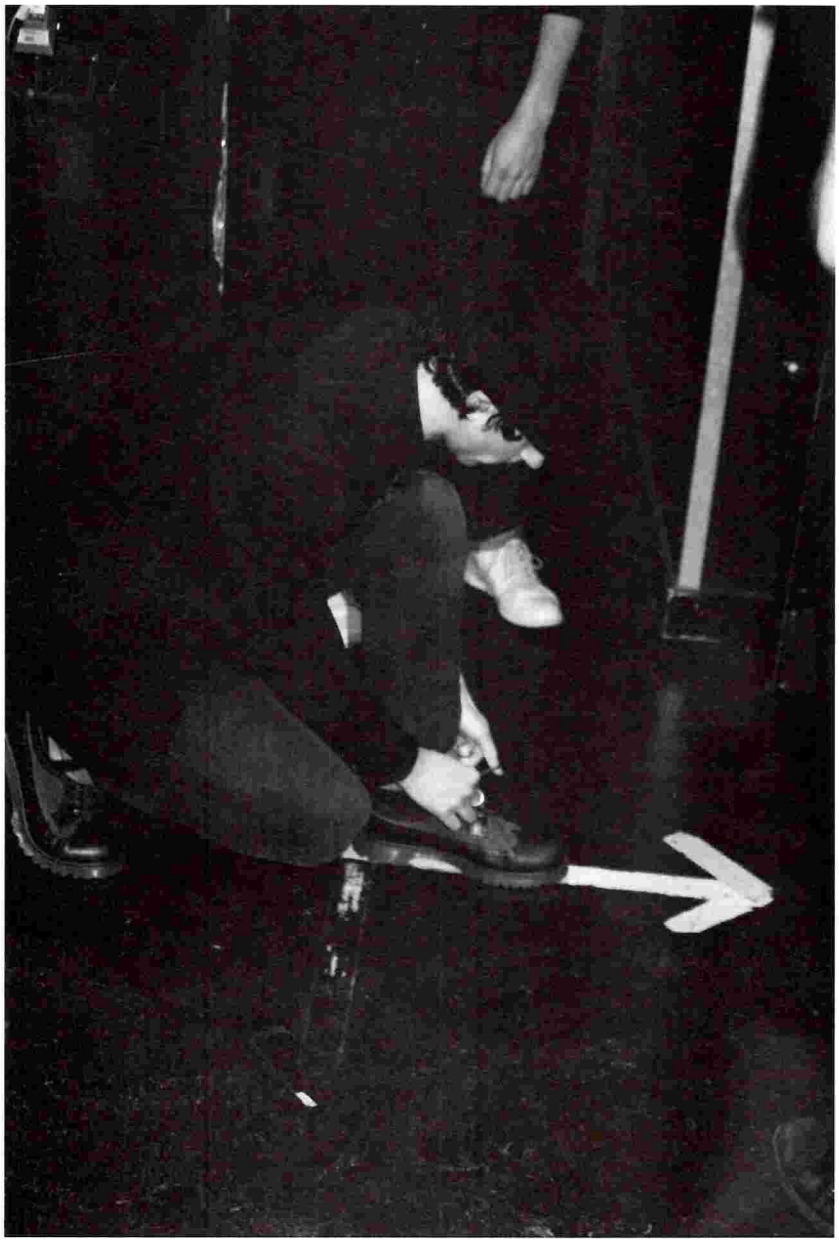
Es gibt einen Beitrag auf diesem Album, der die Soul-Leidenschaft wenig verklausuliert offenbart: *This Is What Becomes Of The Broken Hearted* scheint mit 46-jähriger Verzögerung eine direkte Antwort zu geben auf Jimmy Ruffins alte Frage, *What Becomes Of The Broken Hearted.* Der Schlüsselsatz des Songs – »Commitment never seemed like a risk, but that's the way it is« – lässt sich als Art Maxime lesen: »Diese Zeile repräsentiert das ganze Album«, sagt Smith. »Unsere politischen Überzeugungen ergeben sich aus der Art und Weise, wie wir unsere privaten Beziehungen führen. Wenn wir abends im Bett liegen, denken wir nicht an die Wirtschaftskrise oder die Probleme im Nahen Osten, sondern an unsere persönlichen Probleme.

»Wirklich zu jemandem zu sagen: ›Ich will den Rest meines Lebens mit dir verbringen‹, ist vor diesem Hintergrund wahrscheinlich das mutigste Bekenntnis überhaupt. Commitment ist eben kein Rock'n'Roll, kein Blablabla.«

Auch wenn es hier vielleicht ein bisschen so klingt: Smith definiert Soul nicht als Durchhaltemusik fürs weiße Vorstadt-Amerika, wie das Berry Gordy vorgeworfen wurde: »Als Sam Cooke *A Change Is Gonna Come* gesungen hat, hatte man das Gefühl, es könnte sich wirklich etwas ändern. Für mich das Urversprechen des Pop: die Aussicht auf Veränderung.« Wie bereits der Titel erkennen lässt, handelt es sich bei diesem Album für einen Mann der Politik der ersten Person, wie Paul Smith einer ist, eben doch um ein relativ deutliches Statement. Wovon er singt, weiß er jedenfalls: »Stoke-on-Trent steht absolut repräsentativ für den abgeschlagenen Teil des suburbanen Englands«, sagt er. »Ich bin in Billingham aufgewachsen, einem Ort, in dem Angst dein ständiger Begleiter ist und wo es so aussieht wie hier. Wenn wir nun *The National Health* an Orten wie Stoke spielen, hoffe ich, dass die Menschen die Kraft spüren, die in diesen Worten liegt, und dass sie daraus vielleicht etwas Energie für ihr eigenes Leben schöpfen können.«

Und das nicht nur daheim: »England is sick and it's not alone« heißt es in *The National Health*, ein weiterer Song, *Banlieu*, zieht die entsprechenden Konsequenzen: Smith hatte *La Haine* gesehen, jenen Film von Mathieu Kassovitz über das trostlose Leben in den französischen Vorstädten. »Nach dem Zweiten Weltkrieg begann der internationale Siegeszug des amerikanischen Traums, der die Standards für die ideale Lebensweise im Westen vorgegeben hat«, sagt Smith. »Dass man zwei Kinder haben soll, ein schickes Haus und so weiter. Aber so funktioniert das Leben nicht, das ist ein Mythos. Darüber dachte ich nach, als ich den Film gesehen hatte. Die Unterschicht wird immer mehr vom kapitalistischen System aufgefressen, diese Leute zahlen die Rechnung für all diese Exzesse der westlichen Welt. Wenn dir dein Leben lang erzählt wird, dass jeder Mensch am Wohlstand partizipieren kann, die Realität aber ganz anders aussieht, fühlst du dich betrogen. Dadurch entsteht die Gewalt. Die Welt ist ein grauenhafter, chaotischer Ort, aber wir machen trotzdem immer weiter. Und was sollten wir auch sonst tun? Es ist wie bei Samuel Beckett: Wir haben keine Alternative.«

Beckett ist ein gutes Stichwort: In der Vergangenheit hatte Smith sein Bildungsbürgertum bisweilen ein bisschen zu manieristisch ausgestellt. Eine Neigung, die nicht zuletzt das berühmte Notizbuch symbolisierte, aus dem er auf der Bühne schulmeisterlich seine Texte zu »verlesen« pflegte. Als er aber jetzt um kurz vor zehn in Stoke die Bühne betritt, hält er kein Buch in der Hand. »Ich kann mir die Texte heute viel besser merken als früher«, witzelt Smith. Und tatsächlich: Die Maschine rollt. Angestachelt von »Maxïmo«-Rufen des durchgängig mitsingenden Publikums, spielt die Band ein Set aus insgesamt 23 Songs, alleine elf davon vom neuen Album. Paul Smith hüpft wie ein Flummi über die winzige Bühne, der Boden des Sugarmill,



Die einzige Richtung, die für Paul Smith momentan zählt – nach vorne.

auf dem der Rotz von 100 Jahren zu kleben scheint, zieht einem im wahrsten Sinne des Wortes die Schuhe aus, es ist ein Triumph.

Nach der Show wirken die Musiker erleichtert und gelöst. Das Experiment ist gelungen. Nicht mehr als fünf Tage hatten sie Zeit zu proben, um sich auf die Kurztournee vorzubereiten. Nicht viel, wenn man die lange Pause bedenkt – und doch genug für eine seit über zehn Jahren perfekt aufeinander abgestimmte Band.

Ein völlig anderes Bild dann am nächsten Tag: Es liegen nur 90 Autominuten zwischen York und Stoke, und doch trennen die beiden Orte Welten: York ist eine prosperierende Kleinstadt mit pittoresken Ziegelbauten, gotischen Kathedralen, Museen, einer Universität, niedriger Arbeitslosigkeit und einer überaus belebten Altstadt – hier erstrahlt das alte England noch in vollem Glanz, auch wenn es durchgehend regnet. Vor der Tür des Juze-artigen Auftrittsorts empfängt uns bereits Archis Tiku, der Bassist der Band. Tiku ist ein Mensch, der das Kunststück vollbringt, nicht unsympathisch oder langweilig zu wirken, obwohl er in den vier Tagen, die wir mit ihm verbringen, nichts anderes sagt als Hallo, Tschüss, Ja oder nein. Ein Minimalist mit überschaubarem Gesten- und Mimik-repertoire und der Ruhe eines brummigen Bären, der meist schweigend am Rand steht und raucht, aber am Abend einen kraftvollen Bass spielt.

Vielleicht die interessanteste Erkenntnis: Während das äußere Bild der Band von Paul Smith dominiert wird, ist das Binnengefüge weitaus komplexer. Bis auf Schlagzeuger Tom English schreiben alle Mitglieder gleichberechtigt Songs, sämtliche Entscheidungen werden gemeinsam getroffen, ist einer dagegen, wird es anders gemacht. Ein Konstrukt, das vor allem deshalb funktioniert, weil die meisten Mitglieder dieser Band so überaus uneitel und normal wirken. Die kreuzbiederen English, Tiku und Duncan Lloyd (Gitarre) sind dankbar, wenn man sie auf der Straße nicht erkennt und Smith die »Bürde« des Ruhms exklusiv schultert; der Keyboarder Lukas Wooller ist neben Smith der einzige, der ein ansatzweise glamouröses Moment hat. Im Austausch schützen die Musiker ihren Sänger und gewähren ihm den nötigen Freiraum. So auch jetzt: Wir essen Hähnchen in einer Yorker Filiale der von Maxïmo Park geschätzten Kette Nando's und gegen Ende des Mahls übernehmen Lloyd und English die Gesprächsführung – während Smith den Moment nutzt und zurück zum Club geht, um sich warmzusingen.

Als schließlich alle dort angekommen sind, schallt seine Stimme bereits markerschütternd durch den leeren Club. Mit Verve und vollem Einsatz, immer wieder die eine Zeile aus dem neuen Song *Hips And Lips* wiederholend: »You're a puzzle to me and you always will be.« Beim letzten »Will be« geht er eine Oktave nach oben, mit dieser schwerkraftleugnenden Intensität, die in solchen Momenten seine ganze Klasse ausmacht. Paul Smith ist einer der besten Sänger unserer Tage und ein herausragender Performer. Den ganzen Tag über ist er zu allen freundlich, zieht sich kaum jemals zurück und beantwortet alle Fragen – um am Abend trotzdem auf den Punkt da zu sein.

Alleine mit der enormen Disziplin dieses Mannes – Smith treibt seit der Jugend täglich Sport, raucht nicht und trinkt nur, wenn er am nächsten Tag nicht singen muss – ist das nicht zu erklären. »Es hört sich vielleicht ein bisschen blöd an, aber das ist tatsächlich der pure Enthusiasmus, der da zum Tragen kommt«, sagt er. »Die Leute spüren sofort, wenn ich nicht voll da bin und ich hoffe, das wird nie passieren. Alles, was ich habe, sind diese anderthalb Stunden jeden Abend, um den Leuten die Geschichten hinter den Songs zu erzählen. Das ist mir extrem wichtig, weil mir die Musik so viel bedeutet.«

Inzwischen hat sich der Club gefüllt – mit einem Publikum, dessen Zusammensetzung noch absurder und kleinstädtischer erscheint als am Abend zuvor: Auf einer Bank steht eine alte Frau am Krückstock, und in einem Lehnstuhl im hinteren Bereich des Clubs, wo das Konzert auf eine Leinwand projiziert wird, hat es sich ein Rentner bequem gemacht – er wird nach dem dritten Song einschlafen. Durchaus erstaunlich, nicht nur wegen des Lärms: Nach dem rauschhaften Konzert von Stoke erweitern Maxïmo Park das Repertoire und spielen erstmals *When I Was Wild*, das Intro des neuen Albums, das nun auch im Konzert *The National Health* einleitet. Doch so ganz will es heute nicht laufen: Bei *Hips And Lips* versagt Smiths In-Ear-Monitoring und auch sonst gibt es technische Probleme. Entsprechend schnell springen die Musiker nach dem Konzert in den Bus: Der nächste Reiseweg ist der längste der Tour und vorher müssen in Newcastle, wo bis auf Wooller immer noch alle wohnen, noch ein paar Sachen geholt werden.

Weitaus höher als an den vorangegangenen Stationen der Mini-Tour ist der Aufregungsgrad in Brighton, wo quasi eine Live-Probe unter realistischen Bedingungen stattfindet. Zur normalen Crew aus einem Mitglied des Managements, ein paar Roadies und dem Tourmanager gesellen sich ein Labelvertreter (»die neue Platte geht auf jeden Fall von null auf eins«) und andere Business-Menschen. Das beginnende Wochenende steht zudem im Zeichen des Great-Escape-Festivals, und eigentlich sind Maxïmo Park hier falsch: Das Great Escape ist eine Showcase-Veranstaltung wie SXSW in Austin, Texas. Also ein Ort, an dem sich in erster Linie Booker die heißesten Bands der Stunde anschauen, um sie auf die Festivals des Sommers zu buchen. Nicht besonders klug vor diesem Hintergrund: Das allgemeine Festivalticket berechtigt nicht zum Besuch des Maxïmo-Park-Konzerts, für das man zwölf Pfund extra zahlen muss. So nehmen die Betreiber der Band ohne Not die Möglichkeit, die neuen Songs auch für Teile des jungen Hipster-Publikums zu spielen, das die Straßen der Stadt bevölkert und sich sonst vermutlich nicht so schnell auf eines ihrer Konzerte verirren würde.

Vom Treiben auf den abermals verregneten Straßen bekommen die Musiker ohnehin nicht viel mit: Statt an den Strand zu gehen, wird natürlich gewartet.
Wie meistens auf Tour: 90 Prozent der Zeit gehen fürs Warten auf Interviews, den Soundcheck, Fotoshootings, das Essen oder sonst irgendwas drauf. Diese zermürbenden Strecken verbringen Maxïmo Park mit haufenweise Drogen, Groupies und dem literweisen Genuss von Alkohol. Ein Witz: Man wird nichts auch nur ansatzweise Rock'n'Roll-Typisches erleben, wenn man mit dieser Band unterwegs ist. »Einige Jahre waren wir diesbezüglich ganz gut dabei«, sagt Smith. »Das wird auf Dauer aber langweilig, davon abgesehen, dass man am nächsten Tag nicht fit ist.« Stattdessen verbringen insbesondere er und Duncan Lloyd die meiste freie Zeit mit der Suche nach seltenen Vinylpressungen, eine Art interner Wettstreit.

Nachdem sie stundenlang Interviews gegeben haben – am Telefon, vor Kameras, von Angesicht zu Angesicht –, stehen Maxïmo Park am Abend endlich auf der Bühne des Dome, eines barocken, von rotem Samt dominierten Saals. Die Set List wurde abermals modifiziert und enthält nicht ganz so viele neue Songs. Und hier zeigt sich nun, dass diese Band tatsächlich für die ganz große Bühne gemacht ist: Sie kommt dem ausladend pantomimischen Performance-Stil des Paul Smith ebenso zugute wie den raumgreifend-hymnischen Songs. Auch Wooller hat sich seine großen Gesten offenbar für heute aufgespart und geht zum ersten Mal richtig aus sich heraus, während Smith unablässig am Bühnenrand ackert und das Publikum einmal mehr die alten Hits mitsingt.

Anschließend in der Garderobe ist es gerammelt voll. Alle trinken Bier – bis auf Paul Smith: Morgen ist ein Videodreh in London, danach geht's für eine TV-Show nach Barcelona und von dort immer weiter und weiter. Das Business hat sie wieder. Und es sieht gar nicht schlecht aus für die Indie-Rock-Überlebenden Maxïmo Park.

*

Maximo Park
The National Health
Vertigo / Universal — 08.06.12

Hauschka & Hillary Hahn im April 2012 auf dem *Spex*-Dachboden

Vorspiel

H I L A R Y H A H N & H A U S C H K A

»Man kann die Lücken in der Imagination füllen, ohne Noten«

Interview und Musikauswahl — Jenni Zylka
Fotos — Martin Bilinovac

HILARY HAHN war bisher meist auf Noten-Autopilot unterwegs. Man kennt die US-Amerikanerin als virtuose Interpretin, die mit ihrer Geige vor großem Orchester steht. Für ein Projekt mit Volker Bertelmann alias HAUSCHKA wurde nun eine GEMA-Anmeldung fällig, denn mit dem Wiedererwecker des präparierten Klaviers begab sie sich in einem Studio in Island auf unsicheres Gelände: Alle Stücke des gemeinsamen Albums *Silfra* sind aus Improvisationen entstanden, Hahn spielte zum ersten Mal überhaupt frei. Zu hören sind ihre zarten, dann wieder energisch zupackenden Geigenklänge und das Rasseln, Klopfen und Perlen von Hauschkas Klavier in einem konzentrierten, intimen Dialog. Beim *Spex*-Vorspiel sprachen Hahn & Hauschka über eine Jugend ohne Pop, über das Gerumpel tiefer Pianofrequenzen und darüber, dass Musik sich auflöst, wenn man bloß versucht, sich selbst zu wiederholen.

Sun Ra
Transition
vom Album *Sun Song*
Transition Records — 1957

HILARY HAHN Ich höre zwar Jazz, aber so etwas eher nicht. Mehr die klassischen, älteren Jazzsängerinnen.
HAUSCHKA Ich mag Sun Ra sehr! Ich habe ihn mal in Köln mit seinem Arkestra gesehen und finde ihn ziemlich abgefahren. Was mir daran gefällt, ist die Offenheit, dass er ein Kapitel nach dem anderen aufzumachen scheint, über die Jahre hinweg immer wieder neue Zugänge zur Musik findet. Außerdem sieht er natürlich toll aus, und die ganze Geschichte mit dem Weltraum ist auch gut.

Ich habe das unter anderem wegen der Herausforderung beim Improvisieren ausgewählt – ihr improvisiert doch auch viel, oder?

HAHN Ja, wir haben auf *Silfra* alles improvisiert. Und so hängt der Output immer stark von der Stimmung ab, in der man gerade ist, es kann also sehr unterschiedlich klingen. Ich muss mir immer darüber klar werden, wie ich mich an dem Tag fühle, das kann sich während der Aufnahmen ohnehin auch noch ändern.

Aber in Wirklichkeit üben Jazzmusiker doch ganz lange und tun dann nur so, als ob sie ein der Stimmung angepasstes Solo aus dem Ärmel schütteln, oder?

HAUSCHKA Wahrscheinlich! Aber wenn es überzeugend klingt …
HAHN Ich habe beim *Silfra*-Projekt überhaupt zum ersten Mal improvisiert.
HAUSCHKA Wir haben dich ja dafür erst bei der GEMA angemeldet, weil du vorher ausschließlich als Interpretin aufgetreten bist.

Arnold Schönberg
Farben
vom Album *Suite & Five Pieces For Orchestra*, gespielt vom Columbia Symphony Orchestra & Robert Craft
Hallmark — 1959

HAHN Ich finde Schönberg sehr berührend. Das ist wirklich emotionale Musik! Auch wenn die meisten es anders sehen: Für mich gehört er definitiv in die Tradition der großen Romantiker. Wenn ich seine Musik höre, muss ich an die Maler und Künstler seiner Zeit denken, wie sie oft auf negativen Raum, also Auslassungen fokussierten. Ich versuche mir vorzustellen, wie man ein solches Stück macht, in dem vieles ganz genau definiert ist, aber andere Sachen ausgelassen werden. Bei Schönberg höre ich viel von dem, was eben nicht gespielt wird.
HAUSCHKA Er war auch Synästhet, wenn ich mich recht erinnere, und konnte darum besonders gut visuelle Eindrücke in seiner Musik verarbeiten.

Er malt also mit Musik ein Bild. Und das fast ohne Melodien.

HAUSCHKA Da ist ja eine Melodie, aber eine sehr langsame. Wenn man das Stück komprimieren würde, könnte man sie erkennen. Mich erinnert das auch an einen Maler, der Tonnen Farbe auf die Leinwand aufträgt, dann aber wieder alles wegkratzt, mit speziellen Werkzeugen.

Wie Gerhard Richter.

HAUSCHKA Genau. Und ich finde auch, dass das Stück extrem emotional ist, es berührt ganz bestimmte Saiten in mir drin. Es ist, als ob man plötzlich in seinen eigenen privaten Raum geht.

Evoziert es traurige Gefühle, melancholische?

HAHN Na ja, es ist eben langsam. Jeder kann seine eigenen Reaktionen darauf haben. Für mich klingt es nicht traurig, nur berührend. Ein bisschen wie – ich hasse es, dieses Wort zu benutzen – wie Liebe. Die kann ja auch immer alles sein!
HAUSCHKA Und außerdem erinnert es mich daran, dass alles einmal zu Ende ist.

Zeitkratzer
Picior
vom Live-Album *Volksmusik*
Zeitkratzer Records — 2008

HAHN Die Band kenne ich nicht. Aber eine Weile lang habe ich sehr viel klassische indische Musik gehört, als ich mit 19 Jahren mit einem Komponisten zusammenarbeitete, der davon sehr beeinflusst war. Dann habe ich Französisch studiert und bin darüber zu arabischer Musik gekommen. Dieses Stück erinnert mich ein bisschen an indische, ein bisschen an arabische Musik, an einen Muezzin, der morgens laut über krächzende, unzulängliche Lautsprecher zu hören ist, quasi Streit zwischen Geschichte und Technologie!
HAUSCHKA Ich kenne Zeitkratzer. Der Rhythmus bei diesem Stück ist jedenfalls typisch orientalisch.
HAHN Mir gefiel der erste, langsamere Teil des Songs am besten …
HAUSCHKA Der war auf den Klaviersaiten gespielt wie auf einer Harfe.
HAHN … weil ich es mag, wenn ich nicht sehen kann, wie etwas geschrieben ist. Normalerweise höre oder sehe ich die Noten immer sofort vor meinem geistigen Auge. Wenn etwas ganz regelmäßig notiert ist, gehe ich quasi auf Autopilot. Darum fasziniert es mich, wenn ich das nicht kann.

Hast du das absolute Gehör? Stört es dich dann, wenn Musik so weit entfernt von üblicher Harmonie ist?

HAHN In Deutschland ist die Stimmung zum Beispiel höher als in den USA. Ich habe zwar das absolute Gehör, muss es dann aber hier immer angleichen, wenn ich mit einem Orchester spiele.

Das heißt, das A liegt hier gar nicht bei 440 Hertz?

HAHN Nein, die Deutschen haben die am höchsten gestimmten Orchester, die ich kenne. Hier wird einem ein A mit 443 Hertz gegeben, und weil die Streicher ohnehin immer noch etwas höher stimmen, spiele ich dann also bei 445 oder 446 Hertz.

Nervt das nicht?

HAHN Ich kann mich ja nicht während wochenlanger Proben nerven lassen. Es ist okay, wenn alles zueinander gestimmt ist, wenn also die relative Tonhöhe stimmt. Dann kann man sein eigenes Ohr anpassen. Außerdem ist auch musikalische Stimmung interpretierbar. Aber ich mag es auf jeden Fall, wenn ich Musik nicht gleich durchschauen, nicht gleich verstehen kann. Streicher haben ja oft ein absolutes Gehör.

Oliver Sacks und andere Wissenschaftler behaupten, dass es in asiatischen Ländern viel mehr Menschen mit absolutem Gehör gibt, weil die Sprache dort stark mit Tonhöhenmodulation verbunden ist.

HAHN Das kann ich mir gut vorstellen, die Sprachen in China oder Vietnam sind viel musikalischer als hier.

Tuxedomoon
No Tears
von der EP *No Tears*
Self-released — 1978

HAUSCHKA Das kenne ich natürlich, und alles was dort drin ist, vor allem dieser merkwürdige Gesang, ist etwas Besonderes. Ich mag das Arrangement sehr gerne, weil es in Wellenform kommt, als ob es einen andauernd auf den Boden drücken würde. Und das Schlagzeug! Außerdem liebe ich dieses Gerumpel in den tiefen Frequenzen, die habe ich auch im Klavier.
HAHN Ich hab die nicht!
HAUSCHKA Nein, definitiv nicht.
HAHN Ich mag es aber trotzdem.

Habt Ihr früher Punk oder New Wave gehört?

HAUSCHKA Klar, aber ich war nicht die ganze Zeit in Punk-Laune. Das Stück ist aus den späten 70ern, da war ich Teenie.
HAHN Ich war gerade geboren.
HAUSCHKA Ja, das weiß ich wohl *(lacht)*. Aber ich habe damals, vor allem in den frühen 80ern, eher R'n'B und Black Music gehört als Punk.
HAHN Ich habe zu Hause nie Punk oder Rock gehört, immer nur Klassik. Meine Eltern liebten Klassik, Schubert und solche Dinge. Ganz selten haben wir mal auf Reisen den Oldie-Sender im Radio angehabt, doch meistens auch da Klassik. Aber über Freunde, die Pop oder Rock gehört haben, habe ich einzelne Bands oder Stücke kennengelernt, ich kenne zum Beispiel viel von The Cure, aber eben nichts von Tuxedomoon.

Wenn du keine einzige Boygroup, kaum einen Charts-Hit kanntest, warst du dann nicht der typische Fall von unbeliebtem Highschool-Nerd?

HAHN Nein, man hat mich nicht ausgeschlossen. Allerdings bin ich auch nach der 5. Klasse abgegangen und hatte einen Hauslehrer, und danach ging ich zum Curtis Institute of Music, praktisch von der Vorpubertät an. Denn es fing schon genau da an, ungefähr mit 10 Jahren, dass man komisch angeguckt wurde, wenn man anders war. Ich habe diese 80er-Popsongs auch nie verstanden. Natürlich gibt es auch Bands, die ich liebe, aber der Stil der Aufnahmen, der Sound – ich kann das nicht nachvollziehen. Manchmal hört man so etwas ja im Schwimmbad im Sommer.

Da ging es auch immer sehr um das Fantum. Hast du denn als Pubertistin nie für jemanden geschwärmt?

HAHN Ich glaube, ich war immer Fan von Toten – nicht absichtlich natürlich! Aber mein Lehrer war Jahrgang 1907, und ich habe eine Menge seiner Ansichten und Einflüsse übernommen, ich habe mich durch ihn den alten Komponisten näher gefühlt. Ich weiß noch, wie auf einer Party in den 80ern mal alle *Walk Like An Egyptian* nachgetanzt haben, und ich wusste überhaupt nicht, worum es geht, weil ich noch nie MTV gesehen hatte. So ist es eben *(lacht)*.
HAUSCHKA Damals wurde sogar Musik von mir auf MTV gespielt! Das wusste ich aber gar nicht. Mir war auch nicht klar, wie stark der Einfluss von Videos auf den Tanzstil war, vor allem in den USA.
HAHN Wie bei *Macarena*? Ich habe erst angefangen, MTV zu gucken, als ich zum Studium nach Europa ging, und mit meinem schlechten Deutsch keine deutschen Programme schauen konnte. Also die Top 50 aus den späten 90ern kenne ich sogar!

Sergei Prokofjew
Andante
aus dem *2. Violinkonzert in g-Moll*,
gespielt von Kyung-Wha Chung
Decca — 1990

HAHN Oh, das kenne ich natürlich! Das ist schön. Es geht immer noch höher und höher …
HAUSCHKA Und es gibt ein paar sehr interessante Rhythmuswechsel.
HAHN Ich habe sehr oft Prokofjews erstes Violinkonzert gespielt, das ist mir also noch näher. Aber das zweite liebe ich auch. Aufgewachsen bin ich mit der Interpretation von Jascha Heifetz, die ist wahnsinnig intensiv und emotional auf der einen Seite und einfach nur glänzend auf der anderen. Diese hier ist ganz anders, viel verletzlicher, das passt auch sehr gut. Es gibt aber so viele Interpretationen, und wenn man es nicht wie Heifetz spielen kann und auch nicht wie andere, kann man es total verhauen. Jeder Zuhörer hat ja seine eigene Lieblingsversion im Kopf! Da gibt es aber einen Trick: Man muss seinen eigenen Weg in dem Stück finden, aber auch vermitteln, was der Komponist meinte. Prokofjew hat immer viele Rhythmuswechsel, viele Synkopen, viele Akzente auf dem Offbeat. Ich versuche bei solchen Stücken zuweilen, extra ein wenig vom Beat wegzukommen. Denn man ist so sehr gewöhnt daran, die Strukturen der Musik zu hören, dass man sie ohnehin wahrnimmt, auch wenn der Rhythmus eigentlich nicht hundertprozentig exakt ist.

So wie diese Laid-back-Rapper von der West Coast?

HAHN Ungefähr so!
HAUSCHKA Genau, wenn man beim Schlagzeug die Snare ein bisschen langsamer spielt, ändert sich die ganze Atmosphäre des Songs, das Tempo verlangsamt sich, aber es stimmt immer noch, und das kann sehr schön klingen. Wenn der Beat extrem genau ist, hört es sich ja manchmal ein bisschen kalt an.

Es gibt doch diese Drumcomputer-Funktion, mit der man menschliche Fehler in den Beats simulieren kann.

HAHN Ich bin bei der Musik, die ich spiele, vor allem jetzt mit dir, schon sehr weit weg von dem, was ich früher gemacht habe. Ich mag deine Annäherung an Rhythmus sehr, und es macht mir bei unserer Arbeit wirklich Spaß, immer weiter zu gehen.
HAUSCHKA Ja, und wo du gerade von Interpretationen sprichst: Es gibt ja eine Möglichkeit, die Lücken in der Imagination zu füllen, ohne konkrete Noten zu spielen. Ich glaube, das ist bei uns beiden so. Auch bei meinen eigenen Stücken nehme ich manchmal Schicht für Schicht weg, oder ich nehme am Ende sogar die Originalidee weg, und lasse nur die späteren Schichten da – dadurch entsteht diese interessante Schrägheit, die Schichten oder Melodien, die man weggenommen hat, sind immer noch im Kopf, sie füllen diese Lücken aus, das macht wirklich Spaß.

Monks
Oh, How To Do Now
vom Album *Black Monk Time*
Polydor — 1966

HAHN Das ist das perfekte Beispiel dafür, dass eine Taktungenauigkeit den Rhythmus stärken kann. Ich höre den Beat übrigens in der halben Geschwindigkeit von euch, glaube ich, denn Musik mit hoher Energie ermüdet mich schnell. Ich spiele das gern selbst, aber zum Hören muss ich in der richtigen Stimmung sein.

Bist du denn nie in Tanzstimmung?

HAHN Doch, aber ich brauche dafür

auch einen bestimmten Zustand. Ich bin normalerweise eher ruhig, weil ich so starke Adrenalinschübe bekomme, wenn ich auftrete. Den Rest der Zeit versuche ich eher mich zu entspannen.

Aber neben der Musik geht es bei High Energy Rock zum Beispiel doch auch um Jugendbewegungen, um Rebellion.

HAHN Ich wäre gern mal zu so einem Konzert gegangen, als ich noch jünger war *(lacht)*.

Hast du wirklich nie das Bedürfnis nach lauter Rockmusik zum Ausflippen?

HAHN Ich bin eigentlich immer um 23 Uhr müde, und wenn ich darüber hinaus wach bleibe, kann ich gar nicht mehr einschlafen. Obwohl ich gern mal zu einer richtigen Tanzparty gehen würde.
HAUSCHKA Als Musiker hat man diese Art von Wut oder Energie, die in Sounds wie von den Monks steckt, oft sowieso schon in sich drin. Wenn man jeden Tag von morgens bis abends mit Musik arbeitet, braucht man eher Ruhe. Natürlich, bei jeder Tour versuchen nette Leute, einen mit in ihre Lieblingsclubs zu nehmen, und die sind auch garantiert spitze. Aber oft will ich nach dem Konzert eher ein bisschen Stille, um nicht verrückt zu werden. Dieser Song von den Monks ist jedenfalls toll, er ist so überraschend, weil er geloopt klingt, so gleichmäßig, bis auf die irre Stimme natürlich. Ich war gerade in Afrika, und habe da ein ähnliches Prinzip gehört, ein extrem gleichmäßiger Frauenchor, über den dann einer in irren Melodien darüber singt, als ob er eine Geschichte erzählt.

Kraftwerk
Kristallo
vom Album *Ralf & Florian*
Philips — 1973

HAUSCHKA Die kommen aus meiner Heimatstadt Düsseldorf!
HAHN Ich kenne sie nicht.
HAUSCHKA Das ist ein toller Track, weil er eigentlich ganz straight sein will, und dann improvisiert der Keyboarder so laienmäßig drüber weg, das ist hübsch. Und schon funktioniert die Imperfektion wieder! Vielleicht sollte man das eher Freiheit nennen, Lockerheit.

Mal wieder der menschliche Makel.

HAUSCHKA Genau, darum passt das Stück auch gut rein hier. Ich mag außerdem gern, dass der Song so alt ist, und dass damals die Leute bestimmt ausgeflippt sind, als sie diese neuen Synthesizerklänge gehört haben, die waren damals schon so gut!
HAHN Wann war das?
HAUSCHKA In den 70ern. Die standen zu viert auf der Bühne, halb Mensch, halb Roboter.

Toru Takemitsu
The Pitfall (1962) von der Compilation
Film Music By Toru Takemitsu Vol. 4
Victor — 1980

Das ist Filmmusik aus einem Film von Hiroshi Teshigahara. Habt ihr Interesse daran, Filmmusik zu machen?

HAHN Das hier klingt jedenfalls sehr abwechslungsreich, sehr cineastisch. Ich habe noch nie Filmmusik gemacht, aber mal auf einem Soundtrack gespielt und fand das extrem interessant und erhellend. Ich musste so schnell arbeiten, dass ich gar nicht über Interpretationen nachdenken konnte – das hat zwar sehr gut geklappt, war aber auch mit viel Druck verbunden. Und es war meine erste Erfahrung mit einer so professionellen Situation in der Musik. Filmkomponist zu sein, ist schon ein extrem schwieriger Job.
HAUSCHKA Die eigene Musik in einem Film zu haben, ist wunderbar. Darum machen wir es jetzt umgekehrt: Wir lassen Leute Filme zu unserer Musik machen! Die Filmemacher haben dann sozusagen eine Arbeitsgrundlage. Sie können unsere Musik einfach im Hintergrund laufen lassen und in die Stimmung kommen, die sie brauchen. Es gibt eine Menge berühmter und etablierter Leute, die tatsächlich so gearbeitet haben. Der Regisseur Antonioni und andere Italiener zum Beispiel. Die Komponisten hatten dann das Drehbuch gelesen, hatten Musik gemacht, und die Regisseure ließen diese Musik bei den Dreharbeiten laufen oder schnitten den Film später auf sie.
HAHN Heute kommt die Musik ja immer als allerletztes dazu, im Schnitt.
HAUSCHKA Ja, teilweise waren damals sogar die Hauptmelodien schon vorher komponiert worden. Ich mache ja auch Filmmusik, ich habe zum Beispiel für Doris Dörries *Glück* gearbeitet, da hatte ich nur das Buch gelesen, und fing dann an zu komponieren. Oft ist es bei Filmen ja so, dass die Regisseure beim Schnitt

irgendwelche bereits vorhandenen Musiken darunter legen, sich daran gewöhnen, und dann tappt man als Komponist in diese Falle, genau das Gleiche machen zu müssen wie die Temp-Musik. Aber jedenfalls finde ich, dass auf unserer Platte jede Menge Dinge drauf sind, die man hervorragend als Filmmusik benutzen könnte.

HAHN Obwohl wir beim Aufnehmen nicht daran gedacht haben. Nach einer unserer Sessions war ich im Kino, und dachte plötzlich: Oh, hier herrscht ja musikalisch die gleiche Stimmung wie auf unserer Platte. Also wir haben schon etwas Cinematisches geschaffen, allerdings nicht bewusst! Du hast auch schon Stummfilmmusik gemacht, oder?

HAUSCHKA Ja, zum Beispiel für einen der ersten Horrorfilme, *Vampyr* von Carl Dreyer, der viel mit Schattenspielen arbeitet.

HAHN Vampire sind doch so trendy!

HAUSCHKA Ja, aber in diesem Film sah der Vampir aus wie eine alte Frau, es gab überhaupt kein Blut, alles war extrem merkwürdig.

HAHN Also nicht so für Teenager geeignet?

HAUSCHKA Eher dunkel und gruselig. Alles, was eindeutig sein könnte, wurde weggelassen. Meine Töchter haben den Film gesehen und hatten total Angst!

Hilary Hahn & Hauschka
Adash (Before Clock Winder)
vom Album *Silfra*
Deutsche Grammophon — 2012

HAUSCHKA Unsere Musik passt gut in diese Vorspielmischung hinein: Du hast fast nur Sachen ausgewählt, die etwas Repetitives haben, die mit Clustern arbeiten. Und das haben wir bei *Silfra* auch gemacht. Vielleicht sogar instinktiv, im Nachhinein ist uns dann immer aufgefallen, an was uns die Musik erinnert, an Strawinski oder mal an etwas Elektronisches. Die Assoziationen kamen aber immer danach.

HAHN Wir waren wirklich sehr frei bei der Aufnahme. Das war angenehm.

Heißt das eigentlich, dass ihr eure Platte live nie genau nachspielen können werdet?

HAUSCHKA Könnten wir vielleicht, wenn wir wirklich viel üben würden. Aber das ist nicht die Intention. Diese Art von Musik löst sich eher auf, wenn man anfängt, sich zu wiederholen. In dem Moment, in dem man es noch mal spielt, fängt man an, sich zu interpretieren. Das unterscheidet uns von der Klassik, wie Hilary gerade meinte, wo es stärker um mehr oder weniger genaue Kopien geht und der Interpretationsspielraum begrenzt ist. Wir probieren stattdessen, live nur die Stimmung zu transportieren, keine exakte Wiedergabe zu liefern. Macht auch mehr Spaß.

*

Hilary Hahn & Hauschka
Silfra
Deutsche Grammophon / Universal — 04.05.12

GIORGIO AGAMBEN

Die Kirche des 21. Jahrhunderts

Text — Cord Riechelmann
Foto — Isolde Ohlbaum

Zum 70. Geburtstag von GIORGIO AGAMBEN vor einigen Wochen reflektiert der Agamben-Experte Cord Riechelmann das Werk des italienischen Philosophen, der heute einer der meistübersetzten und populärsten Vertreter seiner Zunft ist. Vor allem kapriziert sich der Autor dabei auf die weniger bekannten »Randgebiete« des Agambenschen Schaffens, dessen Hauptstrang *Homo sacer* bereits umfangreich erschlossen und gedeutet ist. Nicht zuletzt unternimmt der Text den Versuch einer Ehrenrettung des beim Volk beliebten, von wissenschaftlichen Eliten und Feuilletons jedoch meist verschmähten Theoretikers, der sich immer wieder dem Vorwurf der Scharlatanerie ausgesetzt sieht – ein Schicksal, das er mit Slavoj Žižek und Alain Badiou teilt. Dabei ist es ja so: Wenn Politik, Kirche und Gesellschaft versagen, können die Antworten auf die Fragen der Menschen nur noch aus der Philosophie kommen. Nicht verstanden zu werden, ist in solchen Zeiten ein Luxus, den sich die aufgeklärte Wissenschaft nicht mehr leisten kann. Insofern erkennt Riechelmann in Agamben den profunden Gesellschafts- und Kapitalismuskritiker, der er ist. Die große Bildhaftigkeit, der sich das Verständnis der Thesen Agambens vor allem verdankt, führt der Autor auf die Kindheit des Philosophen als Sohn eines Kinobesitzers zurück.

Ist ein Leben denkbar, das einem nicht als Besitz, sondern zum Gebrauch gegeben ist? Man kann die Beantwortung dieser Frage als das Zentrum von Giorgio Agambens Denkprojekt begreifen. Formuliert findet man sie im gerade auf Deutsch erschienenen ersten Band der IV. Werkgruppe seines Hauptwerkes *Homo sacer. Höchste Armut. Ordensregeln und Lebensform* heißt das Buch und behandelt eine bestimmte Literaturform, die an der Wende vom vierten zum fünften Jahrhundert christlicher Zeitrechnung entsteht: die Mönchsregeln.

Dabei handelt es sich um in ihrer Form und Ausgestaltung uneinheitliche Literatur, in der es darum geht, durch strenge Regeln das Leben und die Sitten der Menschen sowohl auf individueller wie auch auf kollektiver Ebene zu lenken. Agamben findet in diesen Texten, die zum Beispiel das besitzlose von jedem Eigentum abgeschnittene Leben der Franziskanermönche ordnen, Ansätze einer Lebens-Form: »ein Leben, das mit seiner Form so innig verbunden ist, dass es von ihr nicht mehr unterschieden werden kann«. Damit hat Agamben in den theologischen Texten des abendländischen Mönchstums eine erste Ausgestaltung dessen gefunden, was sein Begriff der Lebens-Form zu denken versucht: »Ein Leben, in dem es in seiner Lebensweise um das Leben selbst geht, und in dem es, in seinem Leben, vor allem um seine *Lebensweise* geht.« Die so bestimmte Lebens-Form ist Agambens Alternative zur Herrschaft des souverän gegebenen Gesetzes über das Leben, wie es die politische Tradition des Westens seit der griechischen Antike hervorbringt. Für Agamben widersetzt sich die offene Lebens-Form sozusagen von selbst den gesetzlichen Uniformierungen und Deformationen.

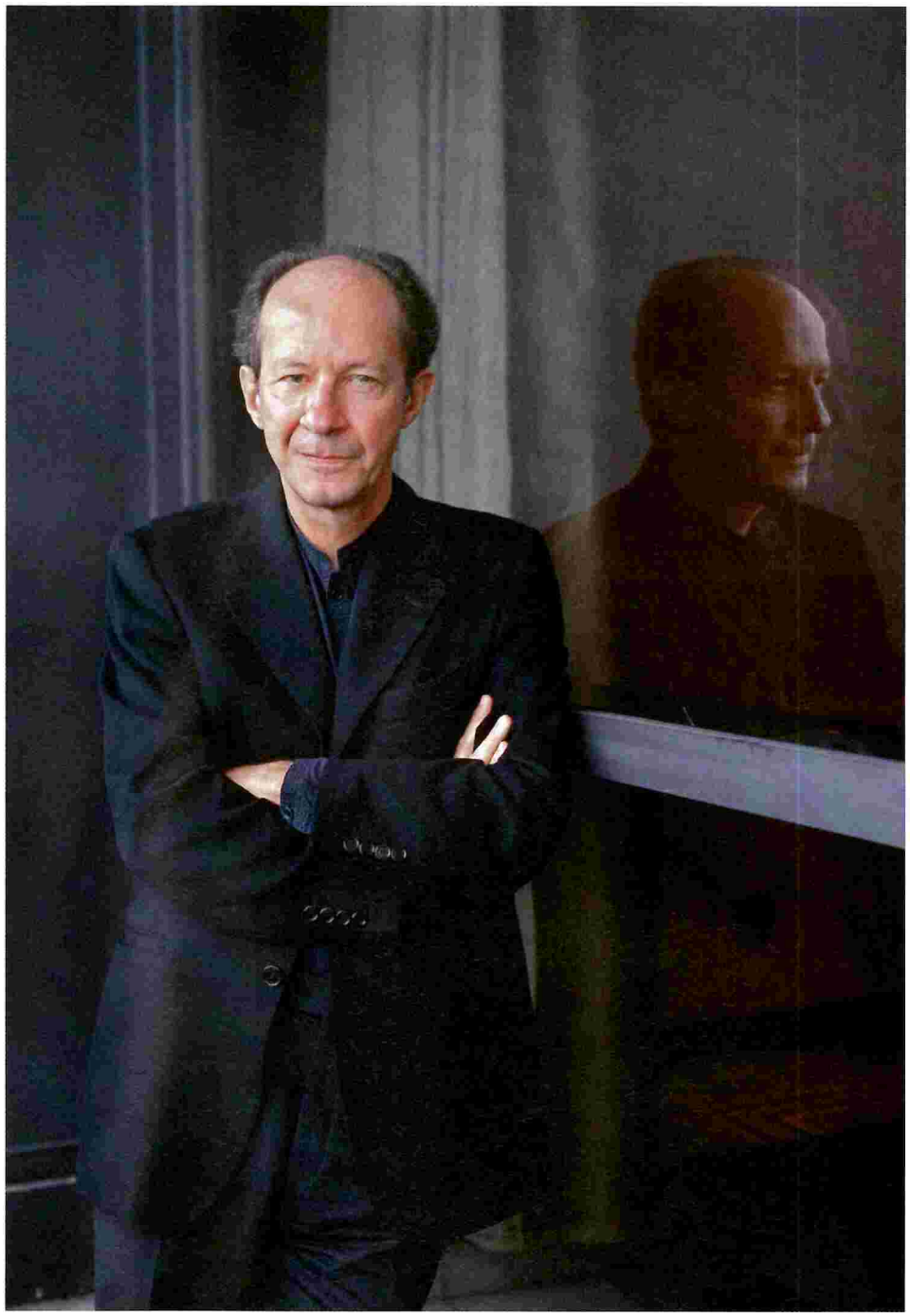
In der offenen Lebens-Form wird das Menschenleben nicht der Trennung in ein soziales, politisches und ein davon abgespaltenes, natürliches Leben unterworfen, wie es die souveränen Staatsmächte mit ihren Gesetzen tun.

Damit hat man in groben Zügen umrissen, worum es in Giorgio Agambens philosophischem Werk geht, und zumindest auch angedeutet, was Agamben unter Philosophie versteht, beziehungsweise in welcher Weise er philosophisches Denken anwendet. »Lebens-Form« war der Titel eines der ersten auf Deutsch erschienenen Texte Agambens, der sich in dem von Joseph Vogl 1994 herausgegebenem Sammelband *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen* findet. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass der Begriff der Lebens-Form eine Erfindung Giorgio Agambens ist. Mit einem wie auch immer phantasierten ursprünglichen, natürlichen, unverfälschten Leben hat die Lebens-Form nichts zu tun. Lebens-Form ist erst einmal nur ein

Begriff, der die Möglichkeit des Denkens eines Lebens unabhängig von den jahrtausendealten Herrschaftsformen möglich machen soll. Die Lebens-Form soll ein Leben denkbar machen, in dem das zoologische, bloße, nackte Leben nicht mehr von der sozialen Praxis der Existenz getrennt ist. Über die Lebens-Form wird es möglich, eine neue, »kommende Gemeinschaft« zu denken, in der die Allmacht der Gesetze der souveränen Macht aufgehört hat zu wirken. Und nur über das Denken in einer neuen Begriffs-Form wird es überhaupt möglich, aus den Sackgassen der scheinbar ewigen Herrschaft der Staaten herauszutreten.

Agamben agiert damit in einer philosophischen Tradition, die vor allem in Frankreich nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelt wurde und in Gilles Deleuzes Denken seine erste Hochblüte fand. In der Philosophie geht es nach dieser Tradition um das Erfinden von Begriffen. Im Unterschied zur Wissenschaft, die nach Funktionen und Mechanismen sucht, und der Kunst, in der es um Affekte und Gefühle geht, ist die Philosophie dazu da, Begriffe zu erfinden, um Dinge und Zusammenhänge denkbar zu machen, die bis dahin undenkbar waren oder als undenkbar galten. Die Philosophie schafft also mit neuen Begriffen neue Denkmöglichkeiten, sie ist primär schöpferisch. Und Agamben hat es mit der Erfindung von Begriffen wie Lebens-Form, *Homo sacer*, die kommende Gemeinschaft, die anthropologische Maschine, das Offene und nicht zuletzt die höchste Armut zu Weltruhm gebracht. Neben Slavoj Žižek und Alain Badiou gehört er zu den lebenden Philosophen, deren Bücher in alle wichtigen Sprachen übersetzt worden sind und an denen man nicht mehr vorbeikommt, wenn man sich mit den Themen beschäftigt, an denen diese drei gearbeitet haben. Man kann heute keinen relevanten Text zum Mensch-Tier-Verhältnis mehr schreiben, ohne Agambens Buch *Das Offene. Der Mensch und das Tier* zumindest gelesen zu haben. Das hat natürlich auch mit dem in den Büchern ausgebreiteten Material zu tun, ist aber nicht allein dadurch in seiner Breitenwirkung zu erklären.

Vorträge von Badiou, Žižek und Agamben sind überall mehr als gut besucht und ziehen Publikum aus künstlerisch und politisch interessierten Milieus genauso an, wie allgemein an gesellschaftlichen Entwicklungen Interessierte. In Deutschland ist zudem die Alterspyramide der Zuhörer bei Vorträgen der Drei in der Regel umgekehrt zur statistischen Entwicklung im Land. Das Publikum wird mit zunehmendem Alter der Philosophen immer jünger, das Geschlechterverhältnis ist ausgeglichen und die Stimmung fast immer sehr angenehm. Das ist hierzulande schon deshalb erstaunlich, weil es sich konträr zum veröffentlichten Bild, zumindest von Agamben und Badiou, verhält. In den Feuilletons und unter etablierten Geisteswissenschaftlern dieses Landes haben sie nur wenige Freunde.



Spiegelt die Verhältnisse — Giorgio Agamben

Man begegnet beiden mit gönnerhafter Herablassung oder gleich mit dem Verdikt, es handle sich bei ihnen um Scharlatane, die ihr Publikum mit raunenden Worthülsen umgarnen, hinter denen sich nur Leere verberge.

Performance-Schmarren oder Kritik?
Vanessa Beecroft, *vb35 performance*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1998,
photographed by — Mario Sorrenti,
courtesy of the artist, (c) 2012 Vanessa Beecroft

Und wenn die Kritik politisch motiviert ist, fehlt nie der Hinweis, dass es sich bei diesen Denkern nicht um Demokraten handle und dass ihre Vorschläge jeder realen Grundlage entbehren. Das ist nicht ohne Witz, weil sie das tatsächlich nicht sind und auch nicht werden wollen. Für Agamben zum Beispiel sind die westlichen Demokratien zum bloßen »Kapital-Parlamentarismus« (Badiou) geworden.

Die Regierungen der großen westlichen Staaten sind sich einig: Die Rettung von Welt, Staat und Gesellschaft kann nur auf dem Fundament einer florierenden Wirtschaft geschehen. Die Politik dieser Länder hat denn auch in den letzten Jahren immer mehr die Form der Ökonomie angenommen. Politik besteht vor allem darin, der Wirtschaft ihren Platz einzuräumen und, wenn die Wirtschaft mal nicht mehr boomt, ihr die Schulden zu zahlen, damit es weitergehen kann zum nächsten Aufschwung. Konnte Bertolt Brecht noch schreiben, dass der Überfall auf eine Bank gar nichts sei gegen den Besitz einer Bank, müsste man heute schreiben, dass die Schulden einer Bank gar nichts sind, weil sie immer von anderen, denen die Bank nicht gehört, bezahlt werden. Ein Modus, gegen den die Absolution, die einst die Kirche dem Sünder erteilte, nun wiederum auch nur noch wie eine Kleinigkeit wirkt. Der Bank kann keiner mehr was, weil sie irgendwie zum alternativlosen Instrument der modernen Katastrophenlehre geworden ist. Die blinde, höhnische Macht der Ökonomie dringt in alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens. Sie erfasst auch die Wissenschaften und bedient sich dabei alter theologischer Motive. In einem 2009 in der Kathedrale von Notre Dame gehaltenen Vortrag über *Kirche und Reich*, der gerade im Merve Verlag auf Deutsch erschienen ist, fasst Agamben die unselige Verbindung von alter Religion und Wissenschaft wie folgt zusammen: Der von der Kirche aufgegebene Heilsanspruch »kehrt in säkularisierter, parodistischer Gestalt in den profanen Wissenschaften wieder, die die überlebte Pose des Propheten für sich wiederentdecken und auf allen Gebieten unabwendbare Katastrophen voraussagen.« Der permanente Krisen- und Ausnahmezustand, der von den Regierungen der Welt allerorten ausgerufen werde, sei nichts anderes als die säkularisierte Parodie der beständigen Vertagung des Weltgerichts in der Geschichte der Kirche. Die totale Verrechtlichung und Ökonomisierung der zwischenmenschlichen Beziehungen, die Verwechslung dessen, was wir glauben, hoffen und lieben können, mit dem, was wir gezwungen sind zu tun oder nicht zu tun, zu sagen oder nicht zu sagen, all das sei Ausdruck der Krise des Rechts und des Staats.

Woher aber sollen in einem solchen Klima der Verstrickung der Welt und ihrer Politik in die undurchschaubaren Geschäfte von Ökonomen und Regierungen die Vorschläge zur Verbesserung der Welt kommen? Aus der Politik natürlich nicht, weil sie, wie gesagt, selbst zur Ökonomie geworden ist. Worte, die den Weg des Widerstands und der Wende weisen, können nur aus der Philosophie kommen, meint Agamben. Und zwar einfach deshalb, weil nur die Philosophie die Möglichkeit bietet, die jetzigen Zustände von ihrem Ende her zu denken. Nur durch die Einführung neuer Begriffe wird die Möglichkeit geschaffen, Gemeinschaften in der Welt zu denken, in denen nicht das Eigentum, der Besitz und die beide schützende Staatsgewalt die Verhältnisse bestimmen. Nur neue Begriffe schaffen den Platz, die Verhältnisse anders zu denken als sie sind. Und nur mit neuen Begriffen kann man die Verhältnisse als zu überwindende denken, ohne in die alten antikapitalistischen Rituale zurückzufallen. Der Kapitalismus erscheint Agamben mit einer These Walter Benjamins wie eine Religion, die aber anders als frühere Religionen »nicht die Erlösung, sondern die Schuld, nicht die Hoffnung, sondern die Verzweiflung beabsichtigt«. Aus dem alten religiösen Wunsch der Verwandlung der Welt ist im Kapitalismus der Wunsch nach der Zerstörung der Welt geworden. Die schöpferische Zerstörung, die der Ökonom Joseph Schumpeter als Fortschrittsvehikel im Kapitalismus am Werk sieht, führt nach Agamben nur zur Abspaltung der Menschen von sich selbst und zur zunehmenden Unbrauchbarkeit seiner Produkte. Aus Gebrauchswerten werden nur noch »Ausstellungswerte«, die Welt wird zum Naturpark und Museum. Aber die Auswege aus dem Park sind nicht verstellt, denn es gibt mit dem heiligen Paulus einen Wegweiser aus dem Dilemma.

Denn wer, wenn nicht Paulus, habe die Umwertung aller Werte der griechischen und jüdischen Kultur geschafft, und wer, wenn nicht Paulus, habe jenen Satz aus dem *Zarathustra* vorweggenommen, in dem Nietzsche sagt, dass die größten Ereignisse uns in stillen Stunden überraschen, dass Gedanken, die »mit Taubenfüßen kommen«, die Welt lenken: »Der Tag des Herrn«, heißt es im ersten Brief an die Thessalonicher (5,2), »wird kommen wie ein Dieb in der Nacht.« Und unvorhersehbar wie dieser Dieb muss auch das politische Ereignis in die Welt treten, das den aktuellen Status von Macht und Recht bricht. Der Gehalt des paulinischen Universalismus, in dem alle aus dem Einen heraustreten und vor den Einen gleich hintreten können, kann jenen »Kommunismus der Singularitäten« (Badiou) einläuten, der der globalen Homogenisierung der Weltmärkte ein Ende bereiten kann. Das ist das Programm, das Giorgio Agamben in seinem 2006 auf Deutsch erschienenen Kommentar zum Römerbrief *Die Zeit, die bleibt* entwirft. Agamben will sein politisches Denken auch in diesem Buch nicht auf die Kommentierung aktueller, real existierender Verfahrensregeln beschränken. Mit Paulus kommt für Agamben die Möglichkeit der Vereinigung von Vergangenheit und Gegenwart in die Welt. Mit Paulus wird es möglich, gegenwärtig zu sein. Der Anbruch oder besser: Einbruch der messianischen Zeit erledigt jede

Apokalypse genauso wie jedes andere Zeitziel. Damit ist der Zeit die Linearität genommen, und die Subjekte können in der Jetztzeit ankommen. Im Raum zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird es dem Subjekt möglich, seine Endlichkeit radikal zu denken und im Jetzt zu leben. Dadurch wird in der messianischen Zeit dem Subjekt aber weder die Erlösung zuteil, noch wird ihm eine neue, andere Identität gegeben. Alle und alles tritt nur noch in Spannung mit sich selbst.

Für Agamben ist die Zeit der Lesbarkeit des Paulus jetzt gekommen. Paulus habe mit der Aufhebung des Gesetzes im Glauben und in der Gnade einen Weg gezeigt, aus der vollkommenen Verrechtlichung von allem und jedem herauszutreten.

Insofern ist Agamben ein Apologet jenes Restes, der immer bleibt, auch wenn das letzte Gen patentiert, die letzte Zigarette verboten ist und jeder Bruder schon ins Gefängnis muss, wenn er seine Schwester nur angesehen hat.

Dieser Rest ist nicht rechtlich verfügbar, nicht marktkonform instrumentalisierbar. Er kann aber in der messianischen Jetztzeit zur »Kraft in Schwachheit« werden, zu den Taubenfüßen, auf denen der Dieb in der Nacht kommt. Und daraus kann dann mit den Fragen des Paulus auch wieder eine Politik werden, die den Namen verdient. Und diesen Ausblick weiß Agamben in seinen Büchern wie Vorträgen vor einem gelehrten Hintergrund zu illustrieren, der eher an einen Gedankenfilm oder ein Gedankenkonzert erinnert als an die Formen der bloßen Universitätsgeisteswissenschaft.

Agamben gehört genauso wie Žižek und Badiou zu den aussterbenden Philosophen, deren Denkerfahrungen entschieden im Kino geprägt worden sind. Als Sohn eines Kinobesitzers in Rom geboren, ging er als Jugendlicher täglich ins Kino und sah sogar manchmal mehrere Filme an einem Tag. Dass der Erfolg seines Denkstils weit über das akademische Publikum hinaus auch mit den Schnitttechniken seiner Ausflüge in die Niederungen der reinen Philologie zusammenhängt, ist mehr als wahrscheinlich. So entlegen seine Quellen wie Regelwerke der Mönche oder die Riten der Hopiindianer auch sind, so nah bringt er sie einem, eben weil er den Moment der Quellen nicht überdehnt. Wenn Agamben etwa der Künstlerin Vanessa Beecroft, die gern wenig bekleidete, lebendige Frauen in Museen als Performance vorführt, vorwirft, sie liefere damit ihre Darstellerinnen der »Komplizenschaft von Ware und Theologie« aus, wird seine Methode deutlich. Weil Beecroft keine Ahnung von den theologischen Implikationen der Nacktheit hat, hält sie ihren Performance-Schmarren für Kritik. Nacktheit aber, wie Beecroft sie ausstellen lässt, hat nur sehr wenig mit den gezeigten Körpern an sich zu tun, sie folgt einem geistigen Schöpfungsakt, aus dem dann die Inbesitznahme der Körper durch Kirche, Wissenschaft und Staat in der langen Geschichte der abend- und morgenländischen Kultur erfolgte. Den vorläufigen Gipfel der wissenschaftlichen Verwaltung der Nacktheit durch Recht und Staat stellen die modernen biometrischen Verfahren zur Kennzeichnung von Menschen über Fingerabdruck, DNA und Irisphotometrie dar.

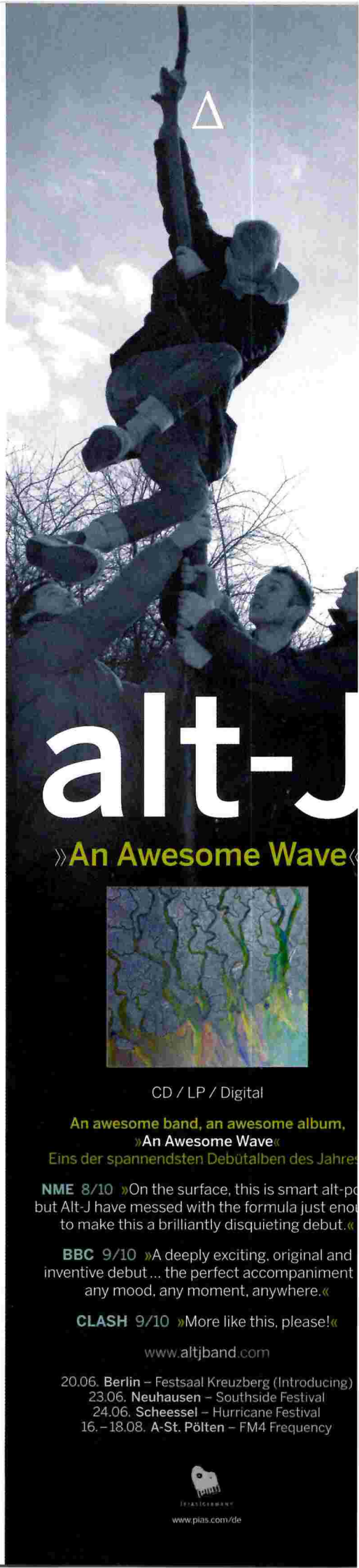
Begonnen hat das alles mit dem Sündenfall. Erst seit dem Sündenfall gibt es Nacktheit, vorher gab es zwar Unbekleidetheit, aber Unbekleidetheit und Nacktheit sind nicht identisch. Gott hatte Adam und Eva nicht in einem geistigen, sondern in einem tierischen Körper erschaffen, doch dieser Körper wurde von der Gnade umhüllt. Deshalb kannte der Körper weder Krankheit und Tod noch die Libido, die die unkontrollierbare Erregung seiner Schamteile bezeichnet. Mit dem Sündenfall aber entriss Gott den Menschen den Mantel der Gnade. Danach schämten sie sich und griffen zum Feigenblatt. Dass Agamben damit auch zeigen kann, was moderne Krankheitsphänomene wie Bulimie oder Anorexie mit religiösen Fasten- und Festschmauszeremonien zu tun haben, tut seiner philologischen Ernsthaftigkeit keinen Abbruch.

*

Giorgio Agamben
Höchste Armut. Ordensregeln und Lebensform
S. Fischer — 02.04.12

Kirche und Reich
Merve — 22.04.12

Das Offene. Der Mensch und das Tier
Edition Suhrkamp — 28.07.03



Zum ersten Mal wird der Briefwechsel zwischen zwei Autoren veröffentlicht, die in späteren Jahren in besonderem Maße für eine neue Mündlichkeit in der Literatur standen. *Ruhm tötet alles* belegt, dass JACK KEROUAC und ALLEN GINSBERG sich auch im Alltag als fantasmagorische Gestalten entwarfen. Was vor dem Zweiten Weltkrieg noch das Terrain großbürgerlicher, vornehmlich europäischer Intellektueller gewesen war, wird von den *beat poets* popularisiert: das Abfeiern des Affektes, Nachspüren des Unbewussten, Fahren und Gefahrenwerden. Sowohl Kerouac als auch Ginsberg inszenieren sich als Engel, Dämonen und Götter. Nicht nur die Körper, auch die Reisewege verflüchtigen sich. Was für Kerouac die *road* und Ginsberg die *street* ist, verliert im Werk der Autoren jegliche Materialität. Zwei sehr unterschiedliche, fiktionale Existenzversuche tauschen sich in diesen Briefen aus – sie sind einander in höchstem Maße zugeneigt.

Peter Orlovsky und Allen Ginsberg
(c) ullstein bild — TopFoto / Harold Chapman

Aaron Tveit und James Franco in *Howl*,
(c) Pandora Film

Jack Kerouac & Allen Ginsberg

Die Suche nach Engeln, Dämonen und Göttern – die Beats im Spiegel ihrer Korrespondenz

Text — Christoph Braun

Der eine rauscht, der andere zischt. *Ruhm tötet alles* versammelt Jack Kerouacs und Allen Ginsbergs Korrespondenz der Jahre 1944 bis 1969. Für den Band haben Bill Morgan vom Ginsberg Estate und David Stanford vom Kerouac Estate aus circa 300 erhaltenen Briefen etwa die Hälfte ausgewählt. Beide Autoren hatten an die Nachwelt gedacht und sämtliche Schreiben aufbewahrt. Aus den Briefen selbst geht nicht zuletzt hervor, dass sich insbesondere Kerouac, schon lange bevor er Popularität erlangte, der innovativen Kraft seiner und Ginsbergs Arbeit sicher war.

Die Idee, den Briefwechsel zu veröffentlichen, kam indes Ginsberg: Er hatte einige Jahre nach Kerouacs Tod im Jahr 1969 in Boulder, Colorado, die *Jack Kerouac School of Disembodied Poetics* gegründet – einige Vorlesungen und Diskussionen des Institutes wurden in der Materialiensammlung von *archive.org* dokumentiert – und ließ dort erstmals Kopien der Briefe zusammentragen. Bald gab er jedoch aufgrund des schieren Ausmaßes des Unternehmens auf. Erst 2010 sollte dieses Vorhaben beendet und die Briefe bei The Viking Press veröffentlicht werden. Im Zuge des Kinostarts der *Unterwegs*-Verfilmung von Regisseur Walter Salles erscheinen sie nun in deutscher Fassung bei Rogner & Bernhard.

Das Zen und der Tod

Ohne die Ernüchterungen im Leben Kerouacs kleinreden oder die Selbstzermarterungen Ginsbergs verharmlosen zu wollen: Der Titel führt in die Irre. Denn die Briefe bezeugen vor allem eine Sehnsucht nach Ekstase. Keine sexuell konnotierte, sondern eine Ekstase, die als Vehikel dienen kann, um Gott näher zu kommen. Ein Effekt, den beide Autoren bekanntlich nicht zuletzt durch diverse Rauscherlebnisse zu erreichen versuchten: In Ginsbergs Texten rauscht es beständig. Das Begehren zu zischen wiederum steht repräsentativ für des anderen Werk: Kerouacs Sätze werfen Bläschen und Blasen; sie zerbersten in ganz unterschiedlichen Lautstärken. Der Kontrast zwischen dem literarischen Ausstoß und den Formulierungen im Briefwechsel verschärft sich bei Kerouac, mal ist er dem scheinbar einfachen »Blasen«, wie er das Schreiben in Anlehnung an die Trompeten und Saxofone des Bop bezeichnet, ganz nahe. In unzähligen Passagen aber zeigt sich Kerouac zutiefst selbstreflexiv. Nur verfällt er eben nicht wie Ginsberg in ein sich selbst zerfressendes Sentiment. Wenn Kerouac auf sein Programm kommt, auf den Affekt, das Beten oder, besser noch, das weltliche Gedicht als Gebet, dann eigentlich nur als Bejahung. Ja zum Leben sagt er, ja zu sich und seinem Schreibimpuls, ja zu Tempo und Hauptsatz.

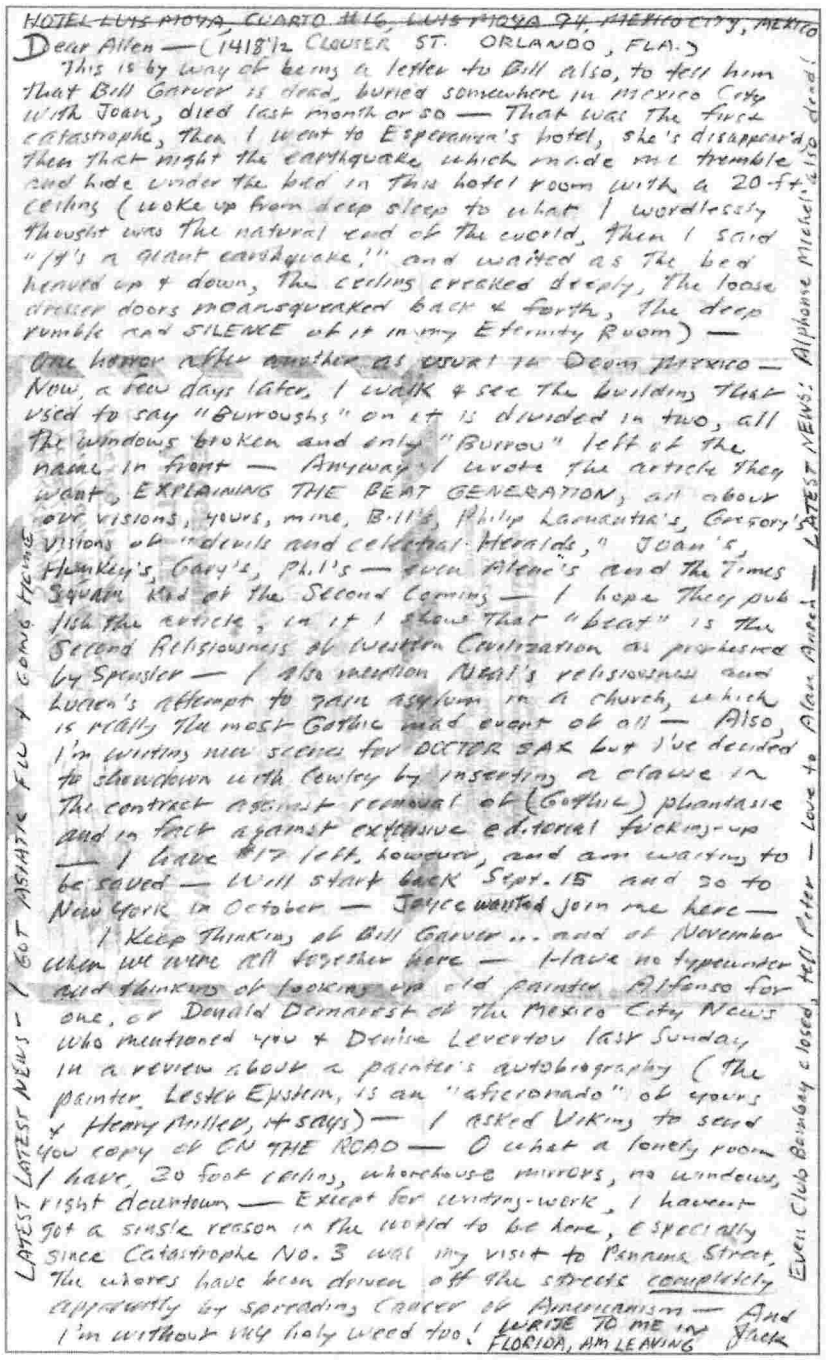
Ungeachtet dessen kommen beide Autoren schon früh mit dem Tod in Berührung. Kerouac, 1922 geboren in Northport, New York, feiert seine Volljährigkeit, als die Vereinigten Staaten und ihre Alliierten den Zweiten Weltkrieg in die entscheidende Phase überführen. Der vier Jahre jüngere Ginsberg erlebt um 1950 gleich mehrere Desaster: Im Jahr 1949 baut er mit dem Wagen von Freunden einen Unfall; die Polizei reitet mit Sirenen und Blaulicht ein. Bei dieser Gelegenheit finden die New Yorker Cops nicht nur Hehlerware, die Ginsberg für seine Freunde aufbewahrt hatte – auch fünf Jahre literarischer Korrespondenz, die er mit William S. Burroughs, Jack Kerouac und anderen geführt hatte, werden damals beschlagnahmt. Aus der Untersuchungshaft wird Ginsberg nur mit der Auflage entlassen, sich in psychiatrische Behandlung zu begeben. Kurz nach dem Unfall schickt er Kerouac ein kurzes, markantes Gedicht. Es sagt viel über Ginsbergs Selbstverständnis aus: In *The Complaint Of The Skeleton To Time* beschwert sich ein Skelett über die Vergänglichkeit und darüber, wie schwierig doch die Liebe sei. Jede der fünf Strophen endet mit dem Refrain »Take them said the skeleton / But leave my bones alone«. Ginsberg bezeichnet es als »Klagelied zum Lob der alles zerstörenden Zeit«.

Bereits in dieser Paradoxie ist die Größe des Gedichts enthalten. Lange bevor fernöstliche Religionen, Lehren und Denkschulen wirklich *hip* werden – eine Entwicklung, die Ginsberg und Kerouac aktiv mitbewirken werden – zeigt Ersterer in jenem Poem, dass er das Wesen des Zen wie kaum ein anderer Dichter im Westen begreift und lebt: »Für das Zen ist der Kreis ein Kreis und das Quadrat ein Quadrat, und gleichzeitig ist das Quadrat ein Kreis und der Kreis ein Quadrat«, schreibt Daisetz Teitaro Suzuki 1960 in dem Band *Zen-Buddhismus und Psychoanalyse*, den Erich Fromm zwei Jahre nach Veröffentlichung von Kerouacs Buddhismus-Lyrik *The Dharma Bums* herausgibt. Der Titel benennt gleich zwei Komplexe, an denen sich Ginsberg immer wieder abarbeitet, er grübelt über die Geschichte Europas und freut sich darüber, Jude zu sein. Ansonsten beschäftigen ihn Zen-Buddhismus und Psychoanalyse, die Angst vor dem Tod und die Angst vor dem Leben.

Kurz nach dem Unfall geht es weiter mit der Misere im Leben Ginsbergs. Den Herbst 1950 verbringt er in der Psychiatrie und zweifelt an seiner geistigen Gesundheit. Denn Ginsberg liebt Männer, und das wird in den 1950er Jahren eindeutig als Geisteskrankheit diagnostiziert. In dieser Situation stürzt Bill Cannastra, ein gemeinsamer Bekannter Kerouacs und Ginsbergs, aus der New Yorker U-Bahn: Besoffen hatte er versucht, sich aus dem Fenster zu lehnen, als die Bahn plötzlich anfuhr und Cannastra durch den Ruck unter den Zug geriet. Ein Jahr später ereignet sich eine weitere Katastrophe, als William S. Burroughs seine Frau Joan beim Wilhelm-Tell-Spiel erschießt. Die Trauer um Joan und das Mitgefühl für Burroughs, ob der Tragödie und der anstehenden Haftstrafe, drücken Ginsbergs Stimmung schließlich ganz nach unten. Nicht zuletzt deshalb lehnt Ginsberg in einer Antwort auf einen vor Witz und Drogenerkenntnissen leuchtenden Brief aus Mexiko den Vorschlag Kerouacs ab, er möge doch bitte »runterkommen«.

»Ich könnte meine Verzweiflung nicht ertragen, wenn ich das Gefühl hätte, es gäbe keinen anderen Weg als den noch tiefer in die Nacht«,

antwortet der verzweifelte Ginsberg. Daraus spricht die Gewissheit, die Hasch- und Gras-Exzesse würden ihn im aktuellen Zustand nicht in eine Gaga-Schreiblaune versetzen wie das bei Kerouac der Fall ist. Der schwärmt von Graskugeln, die erst geraucht werden, nachdem sie mit Opium beträufelt worden sind und gipfelt in einem Gedicht, in dessen zweiter Zeile bereits alles angelegt ist, was später als *Beat Poetry* berühmt wurde, erst die Hipster, dann die Hippies begeisterte, schließlich Literaturgeschichte schrieb und einen Kanon ausbildete: »Ein phosphoreszierender Jesus Christus im All«. Doch auch die erste Zeile ist von geradezu markerschütternder Wirkung: »Ich glaubte mich jenseits von Darwins Kette«, heißt es dort.



HOTEL LUIS MOYA, CUARTO #16, LUIS MOYA 94, MEXICO CITY, MEXICO
Dear Allen — (1418½ CLOUSER ST. ORLANDO, FLA.)
This is by way of being a letter to Bill also, to tell him that Bill Garver is dead, buried somewhere in Mexico City with Joan, died last month or so — That was the first catastrophe, then I went to Esperanza's hotel, she's disappeared then that night the earthquake which made me tremble and hide under the bed in this hotel room with a 20-ft. ceiling (woke up from deep sleep to what I wordlessly thought was the natural end of the world, then I said "It's a giant earthquake," and waited as the bed heaved up & down, the ceiling creaked deeply, the loose dresser doors moan-squeaked back & forth, the deep rumble and SILENCE of it in my Eternity Room) — One horror after another as court to Doom Mexico — Now, a few days later, I walk & see the building that used to say "Burroughs" on it is divided in two, all the windows broken and only "Burrou" left of the name in front — Anyway I wrote the article they want, EXPLAINING THE BEAT GENERATION, all about our visions, yours, mine, Bill's, Philip Lamantia's, Gregory's visions of Indevils and celestial Heralds," Joan's, Hankey's, Gary's, Phil's — even Mexico's and the Times Square kid at the Second Coming — I hope they publish the article, in it I show that "beat" is the Second Religiousness of Western Civilization as previewed by Spengler — I also mention Neal's religiousness and Lucien's attempt to gain asylum in a church, which is really the most Gothic mad event of all — Also I'm writing new scenes for DOCTOR SAX but I've decided to showdown with Cowley by inserting a clause in the contract against removal of (Gothic) phantasie and in favor against extensive editorial fucking-up — I have $17 left, however, and am waiting to be saved — Will start back Sept. 15 and go to New York in October — Joyce wanted join me here — I keep thinking of Bill Garver ... and at November when we were all together here — I have no typewriter and thinking of looking up old painter Alfonso for one, or Donald Demarest of the Mexico City News who mentioned you & Denise Levertov last Sunday in a review about a painter's autobiography (The painter, Lester Epstein, is an "aficionado" of yours & Henry Miller, it says) — I asked Viking to send you copy of ON THE ROAD — O what a lonely room I have, 20 foot ceilings, whorehouse mirrors, no windows, right downtown — Except for writing-work, I haven't got a single reason in the world to be here, Especially since Catastrophe No. 3 was my visit to Panama Strat, The whores have been driven off the streets completely apparently by spreading Cancer of Americanism — And I'm without my holy weed too! WRITE TO ME IN FLORIDA, AM LEAVING Yours
LATEST LATEST NEWS: I GOT ASSHATTE FLU & COME HOME
EVEN! Club Bowery closed, Hell Peter — Love to Alan Ansen! — LATEST NEWS: Alphonse Mitchell's dead!

Columbia University, Allen Ginsberg Papers, Rare Books and Manuscript Library
from Kerouac to Ginsberg, August 9th 1957,
mit freundlicher Genehmigung des Verlages Rogner & Bernhard

Fantasmagorien gesteigerter Körperlichkeit

»Jenseits von Darwins Kette«: ein Bild, mit dem Kerouac die gesamte Geschichte des Lebens auf dem Planeten Erde anreißt. Nebenbei gelingt es ihm so, auf ein Schlupfloch zum besseren Verständnis des Literaturprogramms der späteren Beat- und Gegenkulturstars Kerouac und Ginsberg hinzuweisen. Dass es insbesondere für Kerouacs Arbeit überhaupt ein systematisches Konzept gibt – und noch dazu ein streng durch-arrangiertes – wird in seinen Briefen an Ginsberg deutlich. In den »Ich und Du's« und den »Wir's«, mit denen er Ginsberg anspricht, in den Spitznamen, den vertrauten Codes, den Uneigentlichkeiten. Die späteren Großschriftsteller lernen sich 1944 an der Columbia University kennen, wo beide studieren. Schon nach einem halben gemeinsamen Jahr herrscht eine tiefe Vertrautheit zwischen ihnen. Den ersten Brief schreibt Ginsberg an den in Untersuchungshaft sitzenden Kerouac, der zum Zeugen im Mordfall David Kammerer geworden war. Obwohl die Lage brenzlig ist für Kerouac – er hat dem Mörder dabei geholfen, einige Beweismittel verschwinden zu lassen –, geht es in den ersten Briefen überwiegend um Literatur. Ginsberg berichtet von seiner Lektüre der Werke von Austen und Dickens, Kerouac verhandelt Joyces *Finnegan's Wake* und den *Zauberberg*, die Klassiker also. Keiner von ihnen ist ein Streber, doch extrem strebsam tummeln sich beide. Es ist wohl dieser gewisse Hunger, der sie umtreibt.

Pfeil und Doppelhelix

Der gesamte Briefwechsel ist von Trieben durchdrungen. Im Fall von Kerouac nimmt der Trieb die Form eines Pfeils an. Durch die Worte Ginsbergs windet er sich wie eine Helix, eine Doppelhelix vielleicht, jene Symmetrie des Lebens, in der sich die DNA selbst ordnet: Es ist der Trieb nach einer modellhaften Existenz, deren Voraussetzung eine Flucht aus dem eigenen Körper ist. Engel, Götter, Dämonen, in Richtung dieser Figuren drängt es beide Dichter. Kerouac benutzt diese Modellexistenzen als Weg zu einer gesteigerten Körperlichkeit; er ist ständig drauf, reißt auf wie ein Bock, sucht Kicks. Ginsberg scheint derweil zu schweben wie ein Engel. So gut, so liebenswürdig klingen seine Zeilen, dabei äußert er sich auch wie ein politischer Denker, ein organischer Intellektueller und Linker auf der Suche nach außerkörperlichen Existenzformen. In seinen schlechten Zeiten bringt ihn diese Sehnsucht dem Wahnsinn nahe:

»Das Unwirkliche ist jetzt für mich zur stärksten Wirklichkeit überhaupt geworden«,

schreibt Ginsberg im Sommer 1948 an den Freund Kerouac. In East Harlem hatte der Autor mehrere Wochen mit kosmischen Visionen erlebt. Während einer dieser Visionen – so merken die Herausgeber in einem ihrer sparsam gestreuten, wirkungsvoll gesetzten Kommentare an – habe eine imaginäre Stimme die Gedichte William Blakes rezitiert. Jenes William Blakes also, dessen bisweilen verworrenes Werk von fiktiven Welten, Himmeln sowie diversen Schöpfungsmythen durchdrungen ist. Welch ein Glück für die Literatur, dass Ginsberg aus diesem Labyrinth wieder hinausfand!

1957 brechen bessere Tage an: Endlich wird Ginsberg gehört, gelesen. Sein Langgedicht *Howl* erscheint gemeinsam mit anderen Texten bei City Books, dem Verlag des Dichters Lawrence Ferlinghetti. Zwar gerät er in Schwierigkeiten, weil Ferlinghetti für die Veröffentlichung von *Howl* in einem viel beachteten Prozess der »Obszönität« angeklagt wird. Doch der inzwischen mit James Franco als verwuscheltem Ginsberg und Todd Rotondi als Charme-Bombe Kerouac verfilmte Prozess endet in Ginsbergs Sinne. Von nun an schwingt er sich zum Dichterfürsten der Gegenkultur empor, die sich seit Mitte der 1950er Jahre zu formieren begann. Und Kerouac veröffentlicht im selben Jahr seinen Wahnsinns-Durchbruchsroman *On The Road*: Jagen, hetzen, brausen durch das Land; entweder gemeinsam mit Neal Cassady oder auf der Suche nach selbigem. Cassady ist der Geselle Kerouacs in diesem Briefwechsel. Während Ginsberg immer wieder eine Tür zum Universum des William S. Burroughs aufmacht, fragt sich Kerouac andauernd: Wo ist Neal Cassady?

Kicks plus eins

Diese Frage wird nun erneut auch auf der Leinwand gestellt: Eine Verfilmung von *On The Road* wurde im Mai 2012 in Cannes uraufgeführt. Mit all den endlosen Landschaften, Güterzügen, Hobo-Abenteuern und Amerikadurchquerungen ist Kerouacs bekanntestes Werk zwar eine überaus ergiebige Vorlage, doch Walter Salles ist erstaunlicherweise überhaupt erst der zweite Regisseur, der sich der Geschichte annimmt. Ob die 1957 veröffentlichte, stark gekürzte und stromlinienförmig lektorierte Fassung oder die posthum veröffentlichte Urfassung mit ihren 300 Seiten ohne jeden Absatz: *On The Road* ist Kerouacs Krönungswerk. Lange zierte er sich, mit dem Schreiben zu beginnen, selbst nach einem Jahr Vorarbeit fühlte er sich immer noch nicht reif, die Arbeit am eigentlichen Roman aufzunehmen. Dann folgten quälende Jahre, geprägt von Querelen mit dem Verlag, The Viking Press, wegen des Lektorats. Eine Auseinandersetzung, während der sich Kerouac immer wieder in wahre Hasstiraden hineinsteigerte.

Mit keiner anderen Geschichte hat sich Kerouac also derart auseinandergesetzt wie mit *On The Road* – vielleicht der Grund, weshalb der Stoff seine suggestive Kraft auf so bestechende Weise entfaltet. Die Bilder entstehen en passant, vom Urwald in Mexiko, vom rasenden Dean Moriarty, dem Neal-Cassady-Statthalter.

Leider gelingt es Walter Salles in seiner Verfilmung nicht, zu zeigen, was als kalkuliertes Ergebnis der ganzen Episoden von Sex und Autos und Bebop bleibt: Die Aufgabe des Ziels. Der Ausbruch aus der Ich-Zentriertheit, der wiederum hinführt zu Zen und Psychoanalyse. Kerouac hat mit *On The Road* und zum Teil bereits in dessen Vorgänger *The Town And The City* Motive der europäischen Moderne verarbeitet: die Motorenbesessenheit und den Geschwindigkeitsfanatismus der Futuristen, das Einfrieren des Moments und seine mikroskopische Betrachtung von Joyce und Woolf und vor ihnen Proust, die Psychoanalyse nach Freud und Jung. Indem Kerouac diese Motive verbastelt und aus ihnen schnelle Literatur entstehen lässt, bleibt die Suche nach den Gestalten ohne Ich, nach Engeln und Dämonen und Göttern, immer unaufgelöst. In Salles' *Unterwegs* findet diese Form der Suche überhaupt nicht statt: Die Hauptdarsteller Sam Riley, Kristen Stewart und Kirsten Dunst suchen immer nur den nächsten Kick. Das Programm, das sowohl Kerouac als auch Ginsberg immer wieder mit religiösen Worten umschreiben, scheint ihnen fremd zu sein. Sie suchen nicht das Heilige in der Welt – Kerouac aber hat genau das getan.

In jenem für beide Autoren so folgenreichen Jahr 1957 beginnen ihre Wege sich langsam zu trennen. Während Kerouac immer häufiger alleine sein möchte, genießt Ginsberg zunehmend seinen Status als Ikone der Gegenkultur. Den letzten Brief der Korrespondenz verfasst Ginsberg schließlich 1963: Kerouac hatte ihm zuvor geschildert, wie »verrückt« die Freundschaft zwischen ihnen doch sei. Ginsberg antwortet, indem er bestens gelaunt um ewige Liebe bittet: »Wir sind alle Babys!« Es folgen noch zwei Sätze, und dann ist Schluss.

*

Allen Ginsberg & Jack Kerouac
Ruhm tötet alles. Die Briefe
Aus dem Amerikanischen von Michael Kellner.
500 Seiten, Rogner & Bernhard — 18.05.12

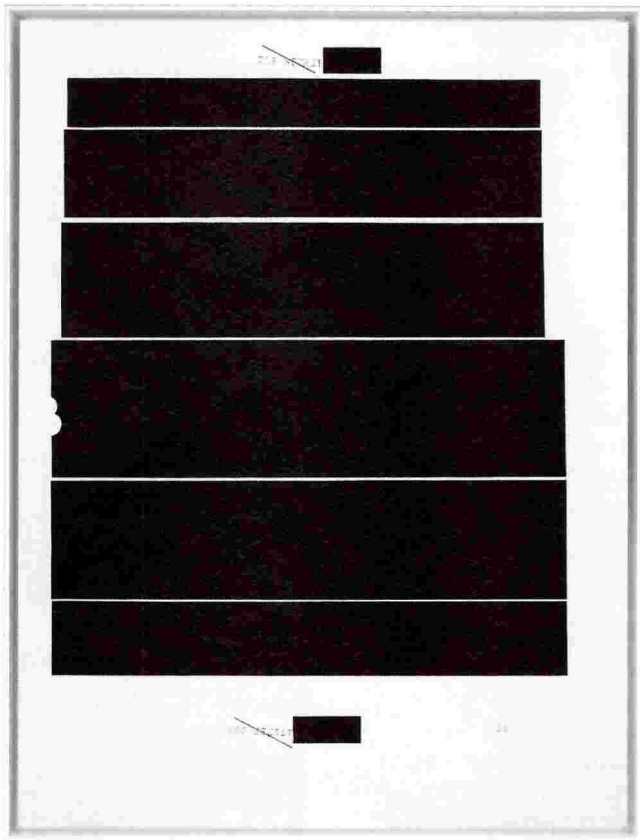
On The Road
F / UK / USA 2012 Regie: Walter Salles. Mit Garrett Hedlund, Kristen Stewart, Sam Riley, Kirsten Dunst u.a., 137 Min., Concorde, Kinostart — 04.10.12

LIARS
'WIXIW'
ALBUM OUT NOW
CD I LP + CD I DIGITAL
TOUR OKT/NOV 2012
www.liarsliarsliars.com

YEASAYER
'FRAGRANT WORLD'
AB 17.08.2012
CD I LP + CD I DIGITAL
TOUR SEP 2012
www.yeasayer.net
mute
mute.com
facebook.com/mutegermany
twitter.com/mute_germany

United States of Censorship
Jenny Holzer & Andy Boot

Text — Jakob Neulinger
Bilder — Wolfgang Tillmans, Martin Bilinovac



Jenny Holzer
TOP SECRET 24 black
U.S. government document, 2011
Öl auf Leinwand
(c) Jenny Holzer / Artists Rights Society (ARS), NY, 2012
Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Es gibt einen produktiven Umweg von der Sprache hin zur Malerei: die Zensur. Diverse Verschleierungstaktiken, die Worte in ihrer Macht beschneiden und unschädlich machen sollen, markieren den gemeinsamen Ausgangspunkt in der malerischen Praxis von Jenny Holzer und Andy Boot. Die 1950 in den USA geborene Holzer bezieht das Material für ihre Bilderserien in jüngerer Zeit vor allem aus zu einem Großteil geschwärzten Dokumenten der amerikanischen Regierung. Boot, 1987 in Australien geboren, findet seine Vorlagen unter anderem im gefilterten Datenmüll des Internets. Während die staatlichen Dokumente in Holzers Malerei ihren Layout-Charakter nie ganz verlieren, ergeben sich aus Boots Datensätzen lose zueinander in Beziehung stehende Bildteilchen. Die No-Sense-Filter haben in beiden Fällen markante Spuren hinterlassen, deren Weg die KünstlerInnen zwar nicht zurück zur Quelle, dafür aber zu neuen Ufern der Malerei führt. Holzers Übersetzung scheint dabei geprägt von einem feinfühligen Umgang mit malerischen Traditionen, Andy Boot hingegen hat diese Konventionen fallengelassen – und zwar im wörtlichen Sinne. Jakob Neulinger stellt die beiden Positionen einander gegenüber.

Jenny Holzer
TOP SECRET 33
U.S. government document, 2012
Öl auf Leinwand
(c) Jenny Holzer / Artists Rights Society (ARS), NY, 2012
Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Jenny Holzer
Grell schweigende Blöcke

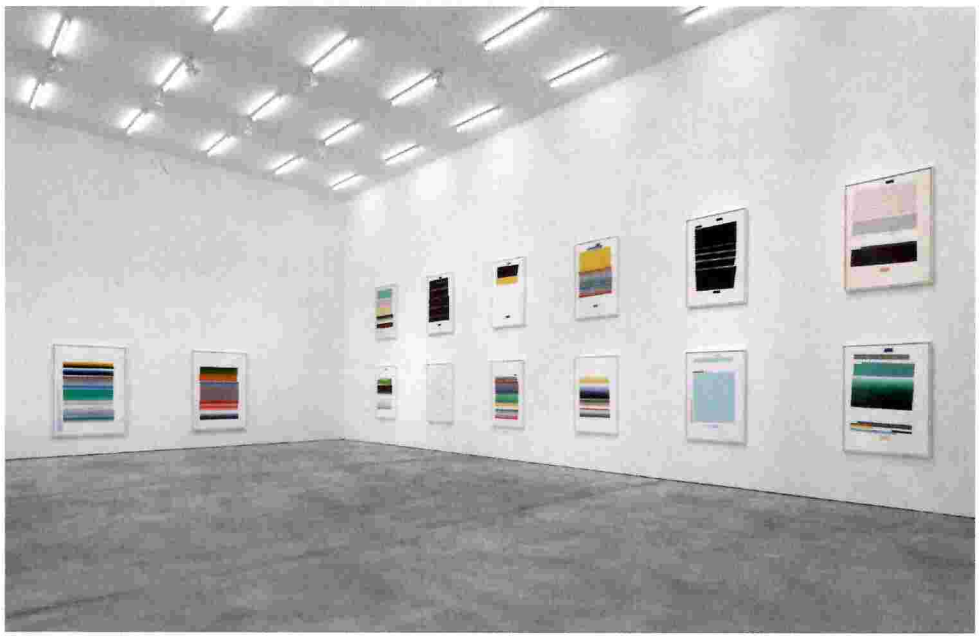
Foto — Wolfgang Tillmans

Es überrascht, in welch sakralem Licht die jüngste Ausstellung von Jenny Holzer strahlte. Betrat man die im Mai und Juni in der Berliner Galerie Sprüth Magers gezeigte Schau namens *Endgame*, passierte man erst *Monument* aus dem Jahr 2008, eine rot und blau leuchtende LED-Installation, die heute schon als Klassiker der US-amerikanischen Künstlerin gelten kann. Im Hauptraum traten 14 Tafelbilder derart inszeniert in Erscheinung, dass sie Assoziationen an den Kreuzweg wachrufen konnten.

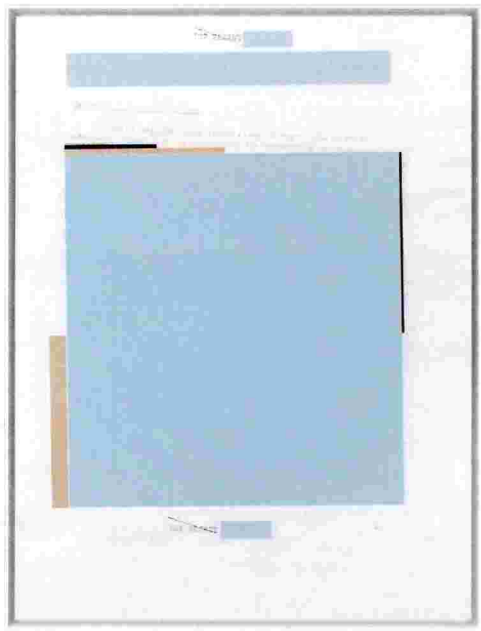
Am Anfang von Jenny Holzers Erfolg war das Wort, und das Wort ist nun wieder Malerei geworden. Nach über 30-jährigem Schaffen im Feld der medialen Kunst kehrte die 1950 geborene und heute in Upstate New York lebende Künstlerin in den letzten Jahren zu ihrem ursprünglich erlernten Handwerk zurück, zu Pinselstrichen, zu bunten Farbverläufen, zu Öl auf Leinwand.

Protect Me From What I Want war einer der Sätze, die Holzer vor 30 Jahren in leuchtenden Lettern über einen Reklamebanner am New Yorker Times Square laufen ließ. In den Straßen von Manhattan hatte sie sich zuvor mittels einer Guerillataktik Ausdruck verschafft, indem sie Plakate mit anonymen Botschaften in Telefonzellen und an anderen öffentlichen Orten anbrachte. Holzer nannte diese Einzeiler *Truisms* (Allgemeinplätze), und sie wurden zur fortwährenden Begleiterscheinung ihrer künstlerischen Laufbahn. In Form von großformatigen Projektionen zierte sie damit weltweit die Fassaden zahlloser berühmter Gebäude, vom Rockefeller Center in New York bis zum Palazzo Bargagli in Florenz.

Holzer übersetzt Worte gewissermaßen in visuelle Körper. Bekannt sind vor allem ihre skulptural arrangierten Laufschrift-Leuchtbänder, die Lesen mitunter zum rein ästhetischen Erlebnis machen: Wo das Bombardement des Textflusses die Aufnahmefähigkeit des menschlichen Auges übersteigt, versagt auch der Verstand in puncto Sinnproduktion. Diese sensorisch-kognitive Beschränktheit nutzt Holzer geschickt, um



Jenny Holzer *Endgame*
Installationsansicht
Foto – Jens Ziehe
(c) Courtesy Sprüth Magers Berlin London



Jenny Holzer
TOP SECRET Guidelines
U.S. government document, 2011
Öl auf Leinwand
(c) Jenny Holzer / Artists Rights Society (ARS), NY, 2012
Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Ohnmacht als abstrakte Qualität begreifbar zu machen.

Mit der zunehmenden Popularität ihrer Werke – 1990 vertrat Jenny Holzer als erste Frau die USA bei der Biennale in Venedig – stieg auch das Verbreitungspotenzial ihrer Botschaften. Holzers Slogans profilierten sich mitunter auch auf Merchandising-Artikeln, etwa auf Camouflage-Baseball-Caps, und sie schmückten sogar eine MTV-Kampagne. Widmete sich Holzer zwischen 1977 und 2001 hauptsächlich der eigenen Textproduktion, wandte sie sich später der Arbeit mit Zitaten zu. Neben literarischen Quellen zieht Holzer dabei auch immer wieder von den Vereinigten Staaten protokollierte offizielle Dokumente heran, die die Methodik und Grammatik der amerikanischen Kriegsführung aufrollen. Aus diesem Fundus bedienten sich 2005 die sogenannten *Redaction Paintings*. Holzer bläst darin Memos, handschriftliche Protokolle und elektronische Briefe der amerikanischen Exekutive zu gemäldeartigen Wandbildern auf.

Wird der Staat genötigt, streng geheime Dokumente zu publizieren (etwa durch den Druck der Öffentlichkeit oder auch nach Anfrage einer Einzelperson, wie in den USA durch den Freedom of Information Act garantiert), erscheinen gerade die delikaten und sinngebenden Stellen vielfach geschwärzt, somit unleserlich und gänzlich undurchschaubar. Das normalerweise faktische Sicherheit versprechende *Schwarz auf Weiß* bekommt so eine neue Qualität.

Holzers jüngere Werke sind Abbilder dieser Verschleierung. »Ich war im National Security Archive und ähnlichen Einrichtungen, um einzusehen, was Soldaten, Offiziere, das FBI, Häftlinge, Politiker, Gesetzgeber, Entscheidungsträger, Anwälte, die Regierung und der Präsident aufgezeichnet hatten«, erklärte Holzer vor Kurzem in einem ihrer seltenen Interviews. »Ich wollte wissen, was passiert war. In letzter Zeit habe ich mich nun auf Dokumente konzentriert, die fast zur Gänze zensiert wurden, ich versuche, sie in einer Art rückführendem meditativen Prozess zu malen. Manchmal benutze ich dafür Farben, als eine Art von Hoffnung.«

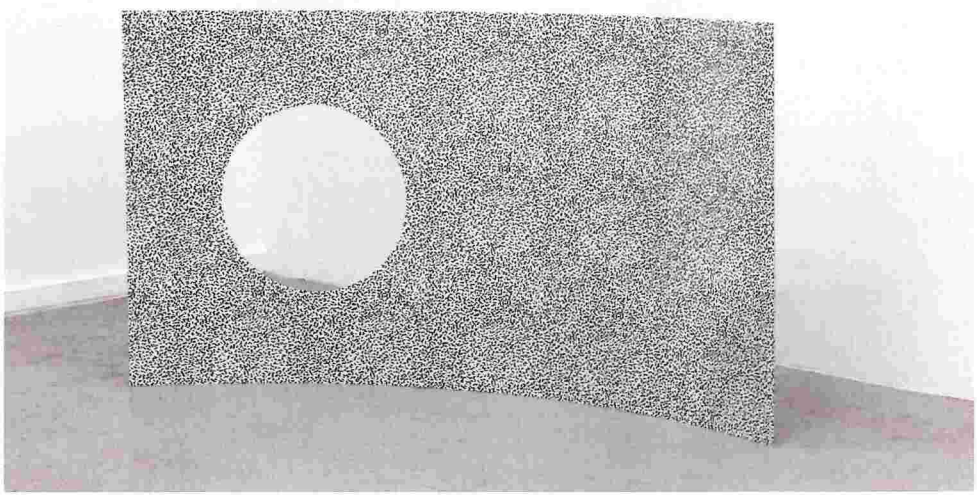
Die ästhetische Qualität dieser Arbeiten entwickelt sich aus den Spuren der Zensur auf den zugrunde liegenden Dokumenten. In den Bildern, die in der Ausstellung *Endgame* gezeigt wurden, erscheinen diese Spuren als schwarze Blöcke oder in leuchtend bunten Farbverläufen auf der Leinwand. Sie liefern nur weitere undurchsichtige Antworten auf Fragen nach den konkreten Fakten dahinter, stechen bei Holzer aber umso mehr ins Auge, da sich die grell schweigenden Farbblöcke quasi gegen die Blicke der Betrachter formieren. Trotz eingeschränkter Sicht wird vieles klar, gerade wenn Holzer jenen Personen eine Stimme verleiht, die mittels Gewalt ruhig gestellt wurden oder nur zwischen den (geschwärzten) Zeilen vorkommen.

In ihrer Konsequenz ist Jenny Holzer ein aufmerksames Kontrollorgan. Aber gewiss hat manch Betrachter ihre Bilder und manch Lesefauler ihre bunt leuchtenden Lauftexte weniger als Subversion, sondern vielmehr als Chic begriffen. Was die Verbreitung von Terror und Schrecken betrifft, gibt es gewiss eindeutigere Auseinandersetzungen und in ästhetischer Hinsicht komplexere Zeugnisse als diese, dennoch: Jenny Holzer zeichnet mit dem Schwarz auf Weiß und mit den farbig leuchtenden Balken ihrer *Endgame*-Bilder souverän das Bild einer Gesellschaft, die sich in Konfliktsituationen zwar gerne bunt, aber blank gegenüber ihrer Verantwortung zeigt.

*

Jenny Holzer
Sophisticated Devices
bis 28. Juli, Sprüth Magers London, 7A Grafton Street, London W1S 4EJ

Andy Boot
Spaghetti-Bildrauschen



Andy Boot
Surface (two), 2010
Laminat
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin

Andy Boot sammelt und speichert, was der Großteil der Menschheit ungesehen entsorgen lässt: Spam.

Der 1987 in Australien geborene, in Wien lebende Künstler archiviert sorgsam den Datenmüll, der via E-Mail an ihn geschickt wird, und destilliert daraus einen Teil seiner künstlerischen Praxis. Dabei geht es ihm weniger um die Inhalte der Nachrichten, die sich größtenteils um die Leistungssteigerung des männlichen Geschlechtsorgans drehen; in Boots Interesse stehen vielmehr die taktischen und ästhetischen Erscheinungsformen, mit denen diese Sendungen ausgestattet sind, um die Feuerwände der Filterung zu durchbrechen. Für das pharmazeutische Präparat \:AG®@ (Viagra) beispielsweise gibt es mehr als eine Million Schreibweisen, und aus vielen, die ein Computer nicht erkennt, kann sich ein menschlicher Empfänger immer noch einen Reim machen.

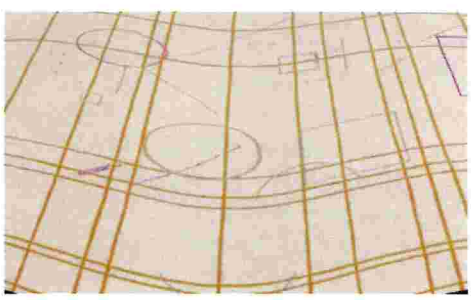
Die einer Nachricht angehängten Bilder werden von Filterprogrammen Pixel für Pixel nach entsprechenden Merkerwörtern, sogenannten Flagwords, abgetastet. Um der Filterung zu entgehen, zeichnet sich das oft heikle Bildmaterial durch markante visuelle Verschleierung aus. Verdreht, verzerrt oder von Spaghetti-artig anmutenden Bildstörungen gemustert, verschieben sich diese Montagen – analytisch betrachtet – zu komplexen Bildkompositionen, beinhalten vordergründig aber eher eine flache, eindeutige Botschaft: Kauf mich!

Hier setzt Andy Boot das digitale Messer an und seziert aus den Montagen weniger ihren semantischen Sinn als vielmehr das Schema ihrer Camouflage: Das Tarnen und Täuschen folgt visuellen und taktischen Überlegungen, und Boot bedient sich in seinen Werken genau dieser beiden Strategien. Im Jahr 2010 entstand eine Serie von Arbeiten auf Papier und Leinwand, auf die der Künstler in der Manier des erwähnten Spaghetti-Bildrauschens in Farbe getränkte Nudeln warf: *Background (Two), (Three)*. Damit gelang es ihm, die Verhandlung von Gestus und Tradition der Malerei gleichermaßen herauszufordern. Boots Serie vereint Bilder, deren gemeinsames Ordnungsprinzip ein dynamisches ist. Unentschieden zwischen Vorder- und Hintergrund, zeigen sich auf dem Bildträger die bunten Spuren seines Nudelwurfs als wurmartige Markierungen, deren Erscheinung zwischen Individuum und Schwarm oszilliert. Man könnte sich fragen, ob diese Farbflecken bloß einen Ausschnitt eines größeren Ganzen jenseits der Bildgrenze darstellen. Sie fristen ein interpassives, informelles Dasein, könnten sich in ihrem wiederholten Auftreten zwar zu einem regelmäßigen Muster formieren, doch da sie das nicht tun, entziehen sie sich einer strengeren Einordnung.

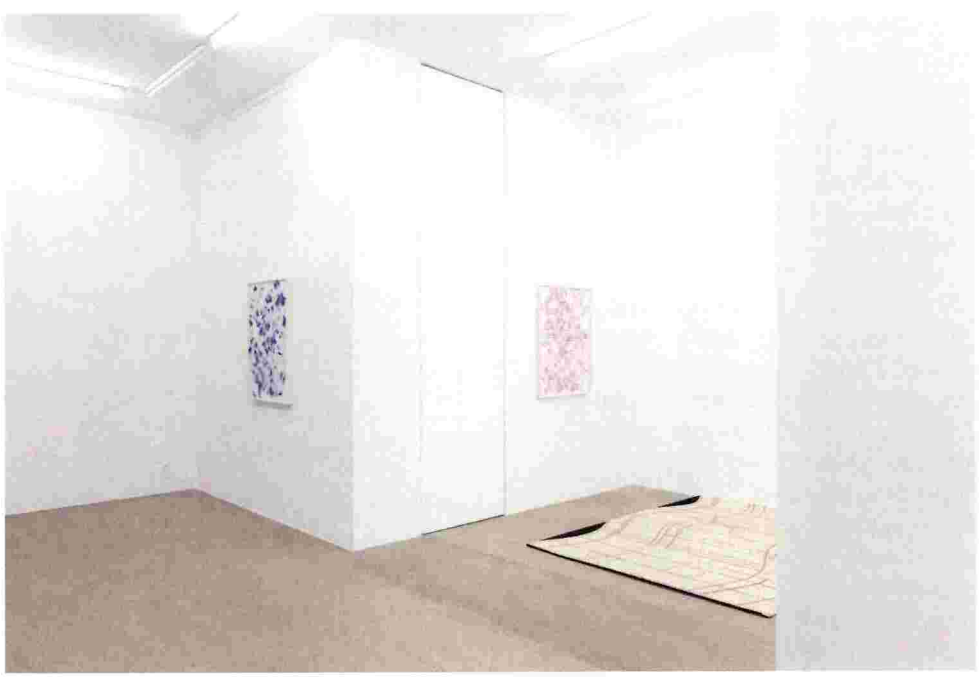
In der Skulptur *Surface (Two)*, ebenfalls von 2010, verwendet Andy Boot das immer gleiche Laminat-Musterstück *Bacterio* des Designers Ettore Sottsass. Der Entwurf von Sottsass erscheint als logisch gewähltes Zitat, gilt er doch historisch betrachtet als einer der Parademultiplikatoren der gestalterischen Erscheinungsform: der Nudel. Sottsass entwickelte und proklamierte die Anwendung dieses Motivs im Rahmen der von ihm im Jahr 1980 initiierten Memphis

Foto — Martin Bilinovac

Andy Boot
Untitled (blue)
2012
Gymnastikband, Wachs, Rahmen
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin



Andy Boot
Trombone, 2012
Handgetuftete Wolle
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin



Andy Boot
Ausstellungsansicht
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin

Group. Die Mitglieder dieses Kollektivs verschrieben sich einer Art von Anti-Design, als dessen Botschafter *Bacterio* fungierte, indem sich die Form über allerlei Interieur wie Hocker oder Teppiche wuchernd ausbreitete. Diese Vorlage überträgt Boot wiederum auf eine Paravent-artige Wand mit einem kreisrunden Ausschnitt. Je nach Betrachtungsabstand scheint sich das *Bacterio*-Muster zu verändern, die Maserung kann sich nicht als durchgängige und schlüssige Fläche behaupten. Durch subtile, aber regelmäßige »Kopierfehler« entsteht ein optisches Raster, das den Blick irritiert und mit der nahtlosen Schönheit ornamentaler Gestaltung bricht.

Für eine Einzelausstellung in der Berliner Galerie Croy Nielsen im Mai 2012 hat Andy Boot Motive aus seinem digitalen Papierkorb gefischt und auf zwei Teppiche weben lassen. Der Teppich galt früher als ultimatives Wohnaccessoire der Nomaden, bot er doch einen flexiblen, einfach zu transportierenden Grund und Schutz vor den Unreinheiten der Erde. Auch *Trombone* und *Submits*, Andy Boots Netzwerke aus Stoff, haben einen weiten Weg hinter sich. Der Künstler hat sie nach seinen Vorlagen in Nepal von Hand anfertigen lassen. Am Boden der Galerie reflektieren sie schließlich die lange Reise zwischen dem virtuellen und dem realen Raum der Gestaltung.

Andy Boot
Background (two), 2010
Lebensmittelfarbe und Nudeln auf Papier
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin

An den Wänden zeigte Boot bei Croy Nielsen die Bilderserie *Untitled (Black), (Navy Blue), (Pink)* von 2012. Der Künstler hat hierfür wiederholt bunte Gymnastikbänder in Bilderrahmen fallen lassen und sie anschließend mit weißem Wachs fixiert. Der Akt des Fallenlassens unterbricht das sportlich-rhythmische Bewegungsmuster, dem die Bänder normalerweise so treu folgen; das erstarrte Wachs zwingt eine dreidimensionale Anordnung letztendlich in eine flächige Abbildung, deren optische Erscheinung an digitale Manipulation erinnert.

Andy Boot thematisiert damit äußerst geschickt den Fall, wie aus quasi beliebigen Dingen Objekte künstlerischer Auseinandersetzung werden können. Schon Marcel Duchamp hatte mit seinen *Trois Stoppages-Étalon* (1913/1914) ein ganzes Regelwerk aus dem Output von drei Fäden kreiert, die er aus einem Meter Höhe zu Boden warf. Andy Boot knüpft hier an und beweist selbstreferenziellen Umgang mit den Entscheidungen, die Gestalt und Charakter seines Werks prägen: indem er den Akt, etwas »ins Bild fallen zu lassen«, eben genau als solchen versteht.

*

Andy Boot
The Weight Of Living
bis 7. Juli, MOT International, 72 New Bond Street, W1S 1RR London

www.becks.de

Für gewöhnlich bereitet Beck's als Sponsor Musikern die Bühne, nun aber stellt die Brauerei fünf unabhängigen Freigeistern ihre Flaschenetiketten zu ihrer kreativen Entfaltung zur Verfügung und erobert mit den limitierten Design-Flaschen ihrer Art Label Edition in diesem Sommer erstmals auch Deutschland.

Zu den fünf prominenten Designern gehören Anton Corbijn, Bloc Party, Boys Noize & Paul Snowden sowie Seeed und M.I.A. – und allesamt haben große Fußstapfen zu füllen, denn in Großbritannien haben die Art Labels bereits Tradition und wurden in den vergangenen 25 Jahren unter anderem von Damien Hirst, Andy Warhol, Yoko Ono und Jeff Koons entworfen.

Wie die kreativen Urgesteine Anton Corbijn und Paul Snowden, ist auch M.I.A. längst kein Design-Neuling mehr und die Gestaltung ihres Art Labels ist für sie die Rückkehr zu ihren schöpferischen Wurzeln. Trotz einer Nominierung für den *Alternative Turner Prize* und prominenten Käufern ihrer Kunst, darunter auch Jude Law, ließ M.I.A. Street Art und Video-Kunst nach ihrem Abschluss am Londoner *Central Saint Martins College* zugunsten der Musik hinter sich und wurde stattdessen für ihre bisher drei veröffentlichten Alben ausgezeichnet.

2012 LIMITED EDITION ART BOTTLES

Artworks — Anton Corbijn, Bloc Party, M.I.A.,
Boys Noize & Paul Snowden, Seeed

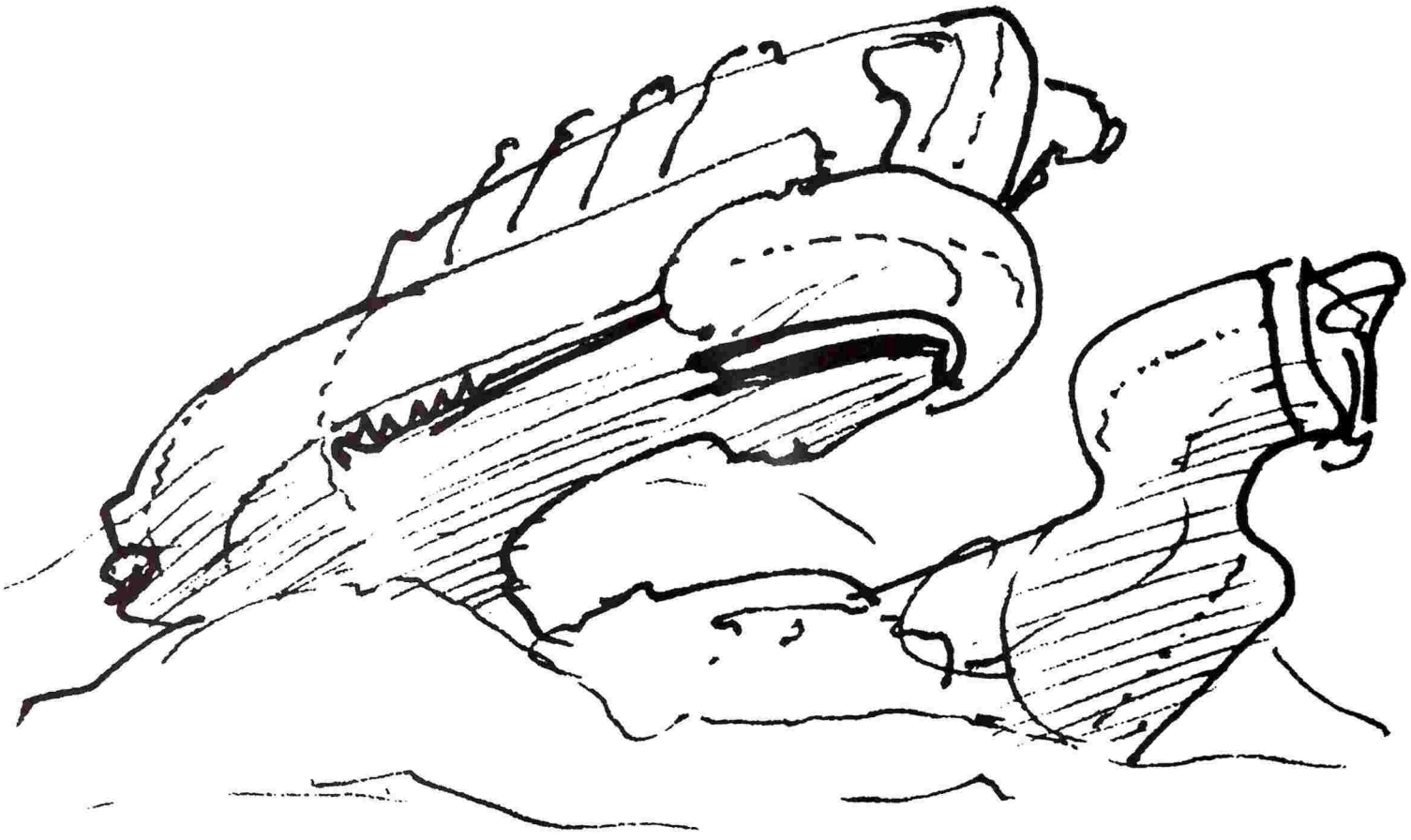
Grell, bunt und vielfältig wie ihre Musik – so präsentiert sich M.I.A.s Art Label und wie bei ihrer Musik ist auch ihr Design ein Mashup aus den verschiedensten Einflüssen und Inspirationen. Das Ergebnis: Eigenwillig, schillernd und 100% M.I.A. Durch Einfachheit besticht hingegen der reduzierte Entwurf von Bloc Party – und trifft damit exakt das Wesen der Band und den Tenor ihres neuen Albums, an dem sie derzeit arbeiten.

Iggy Pop, Nick Cave, Tom Waits, Henry Rollins und immer wieder Depeche Mode – Anton Corbijns Fotografien sind nicht nur legendär, sondern vom allem: schwarzweiß. Für Beck's allerdings kommt Farbe ins Spiel, und Corbijn ist mehr als froh darüber, im Reigen der kreativen Legenden der Art Label-Schaffenden stehen zu dürfen. Im Juli und August ist sein Kunstwerk neben den anderen vier exklusiven Art Label Editionen in Deutschland auf rund 90 Millionen handelsüblichen Beck's Flaschen erhältlich – und sorgt dann nicht nur für künstlerische Aufwertung der Ladenregale, sondern hoffentlich auch für Inspiration.

*

weitere Informationen auf:
www.facebook.de/becks.de

DAS GROSSE GESUMSE



Skizze für Alien, *Wrack*,
(c) 1978, Filzstift auf Papier

Die Kreation eines Buzz im modernen Kino am Beispiel von RIDLEY SCOTTs *Prometheus*

Text — Barbara Schweizerhof
Zeichnungen — H. R. Giger

Schon immer hat das Kino Illusionen verkauft, im Vorfeld großer Filmstarts die Erwartungen angeheizt und ausgiebig Werbung betrieben. Die multimedialen Kampagnen, mit denen die großen Blockbuster dieses Jahres angekündigt werden, erreichen jedoch neue Dimensionen: Über mehrere Monate werden die Starttermine von *The Amazing Spider-Man*, *The Dark Knight Rises* und vor allem *Prometheus* mit atemberaubenden Stills, Teasern, Trailern, Podcasts und erregten Netzdebatten vorbereitet – und somit entschieden überhöht. Ein Effekt: Das eigentliche Ereignis rückt zunehmend in den Hintergrund, weil jeder denkt, schon alles zu kennen. So wird der Buzz wichtiger als der Film selbst.

Es gibt für das Wort keine gute deutsche Übersetzung, und die meisten hierzulande tun sich schwer damit, es richtig auszusprechen – und doch ist es zum zentralen Schlüsselwort des Kinomarkts geworden: der Buzz. Aus der Sicht der Filmproduzenten ist der Buzz ein Wunschzustand: das Bild einer möglichst weit über den Planeten verteilten Masse von Menschen, deren aufgeregtes Gerüchte-Flüstern sich zu einem großen Raunen und Brummen, einem wahren »Gesumse« addiert. Das natürlich ein gemeinsames Thema haben soll: den einen Film, der demnächst in die Kinos kommt. Die Filme mögen sich unterscheiden, der Buzz hat immer den gleichen Inhalt von Dringlichkeit und Versprechen: Man muss das sehen!

Um nicht vorschnell in Kulturpessimismus zu verfallen: So etwas wie einen Buzz, also den Ruf, der einem Film vorauseilt und Menschen dazu bringt, sich am Starttag erwartungsvoll in lange Schlangen vor Kinohäusern zu stellen, hat es immer gegeben; er ist so alt wie die Filmgeschichte selbst. Mit dem Sommer 2012 aber hat das Phänomen sichtlich eine neue Stufe erreicht. Bereits im April startete *Marvel's The Avengers*, auf den die Macher ihr Publikum in einer so raffinierten wie dreisten, über Jahre währenden Kampagne eingestimmt haben. Im Juni, Juli und August folgen nun: *The Amazing Spider-Man*, mit dem das kassenträchtigste aller Superhelden-Franchises neu gestartet werden soll; *The Dark Knight Rises*, Christopher Nolans Abschlussfilm des bislang wohl erfolgreichsten »Reboot«-Projekts eines solchen Franchise; ein neuer Bourne-Film, *The Bourne Legacy*, auch der durch die Neubesetzung der Rolle des Jason Bourne mit Jeremy Renner eine Art »Reboot«; außerdem ein Remake von *Total Recall* und natürlich *Prometheus*, Ridley Scotts heiß erwartete Rückkehr zum Sci-Fi-Genre. Und nicht zuletzt werfen bereits jetzt im Herbst startende Filme wie der neue James Bond, *Skyfall* und *The Hobbit* ihre langen Schatten voraus. All diesen Filmen ist gemeinsam, dass ein großer Wind um sie gemacht wird und die gespannte Erwartung sozusagen mit Händen zu greifen ist. Was konkret auch heißt: Es wird vorab berichtet, getwittert und gebloggt, was das Zeug hält. Woraus sich die kuriose vorläufige Bilanz ergibt, dass gegenwärtig mehr über Filme geschrieben wird, die noch niemand gesehen hat, als über die, die aktuell im Kino laufen.

Dabei gehört zu den schönsten Aspekte des Filmgeschäfts natürlich genau das: der lange Vorlauf und das damit einhergehende Spiel mit den Erwartungen. Wenn zuerst Projekte angekündigt werden. Wenn zu lesen ist, wie Regisseure zu Stoffen finden oder umgekehrt. Wenn Neuigkeiten über Besetzungen nach außen dringen. Und dann die Dreharbeiten, bei denen meist jeder Rummel vermieden wird. Danach vergeht noch einmal gehörig Zeit beim Schneiden und der Postproduktion, während der langsam Konkreteres an die Öffentlichkeit dringt, in Form von Stills, Teasern oder Trailern. Eigentlich kann es gar nicht anders sein, als dass sich in all der Zeit eine Erwartung, wenn nicht gar Vorfreude formt.

Wer könnte es den Marketingstrategen verübeln, dass sie versuchen, auf diese Erwartungshaltung Einfluss zu nehmen?

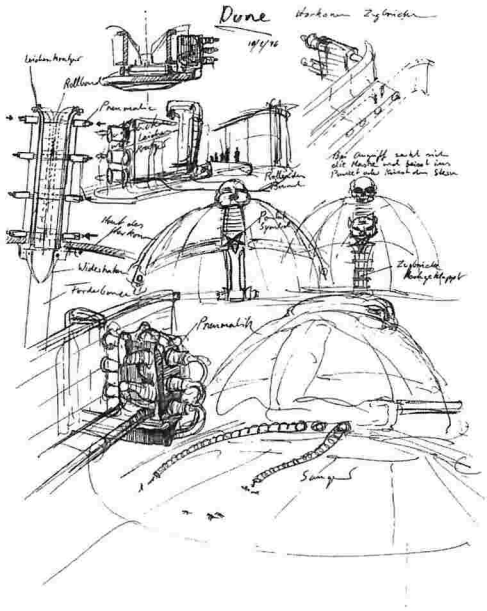
Namhafte Autorenfilmer haben in der Regel ihre Fangemeinde, die ganz unabhängig von jedem vorauseilenden Ruf den neuen Almodóvar, den neuen Woody Allen schaut. Die großen und teuren Millionenprojekte aber brauchen mehr, um ihr Geld wieder einzuspielen.

Wie in politischen Wahlkampagnen müssen schließlich Massen mobilisiert werden. Die Maßnahmen, mit denen ein Buzz zu erzeugen versucht wird, sind keine im Geheimen ablaufenden Manipulationen. Ganz im Gegenteil, Transparenz gehört zum Geschäftsmodell, was sich an niemandem so gut studieren lässt, wie an Damon Lindelof, als Produzent und Autor der Fernsehserie *Lost* bekannt geworden und nun als Co-Autor von Ridley Scotts *Prometheus* unterwegs. Getragen von einem Enthusiasmus, der ihn in leicht bizarrer Verdrehung stets als großen Fan seiner eigenen Projekte erscheinen lässt, gibt Lindelof auf Podien, in Podcasts und Interviews freimütig Auskunft – viel über das Drumherum, nie über das, was man als Spoiler betrachten könnte. Keiner beherrscht die Kunst, aufzuklären und dabei doch alle im Dunkeln zu halten, so gut wie er.

Etwas verraten, aber nie zu viel – so lautet die Kerntugend der Buzz-Kreation. Unschwer erkennt man die Verwandtschaft zur Koketterie. Man gibt dem Zuschauer eher das Gefühl etwas zu wissen als eine tatsächliche Auskunft. Es kommt darauf an, die Ahnung, die Imagination von etwas Attraktivem und Großartigem zu wecken – und den zum Mitfantasieren willigen potenziellen Zuschauern bereits im Vorfeld ein Erlebnis des Dabeiseins zu vermitteln. Nirgendwo lässt sich diese Art von Vorfreude-Gemeindegründung besser bewerkstelligen als auf der jährlich im Sommer stattfindenden Comic-Con International in San Diego, die mittlerweile zum festen Termin aller Kultstatus anstrebenden Filme und Serien in Produktion geworden ist. Mit einem Podium dort, auf dem Lindelof mit Teilen von Cast und Crew auftraten (Ridley Scott und Hauptdarstellerin Noomi Rapace waren per Satellit von Dreharbeiten in Island zugeschaltet), Fotos und erste Szenen gezeigt wurden, begann auch die Buzz-Kampagne für *Prometheus* im vergangenen Juli.

Alles weitere war eine Folge eines mehr oder weniger abgezirkelten Plans: In Intervallen wurden über den Herbst vergangenen Jahres verteilt weitere Szenen aus dem bereits gedrehten *Prometheus*-Material »geleakt«, in der Hoffnung, dass sie irgendeine Art von Aufregung erzeugen. Und mit Aufnahmen einer offenbar nackten Charlize Theron beim Bauchmuskeltraining gelang das auch. Im Dezember schließlich begann der Trailer-Tanz, der heutzutage nicht etwa aus dem einfachen Herausbringen eines »Werbevorspanns« zum Film besteht, sondern eine recht komplexe Choreographie des Launchings und Vorabveröffentlichens beinhaltet. So gab es im Fall von *Prometheus* zuerst einen 30-sekündigen sogenannten promotional teaser, der auf iTunes verfügbar gemacht wurde, und den »echten« Trailer erst ankündigte. In Countdown-Manier folgten darauf weitere zwei solcher Teaser, bis dann am 22. Dezember 2011 der erste »offizielle« Trailer seine Premiere feierte. Sie lesen richtig: Ein Trailer feierte Premiere.

Und das war erst der Anfang. Ende Februar startete für *Prometheus* das virale Marketing mit einem Video, in dem man die von Guy Pearce gespielte Figur auf einer »TED«-Konferenz des Jahres 2023 sprechen sah. (TED steht für »Technology, Entertainment and Design«, und es gibt



Skizze für Dune, *Harkonnen-Zugbrücke*,
(c) 1976, Filzstift auf Papier, 30,5 × 24,5 cm

diese privatwirtschaftlich gesponserten Konferenzen zur »Verbreitung neuer Ideen« wirklich.) Das Video erfüllte gleich dreifach seinen Zweck: zum einen die Ambition, die Science-Fiction-Welt des Films in der Realität von heute zu »erden«, zum anderen war mit der von Guy Pearce gespielten Figur der Name einer Firma verbunden, der über weitere Webseiten, Telefonnummern und Verlinkungen Fans mit einer schnitzeljagdartigen Spurensuche beschäftigt hielt, die eventuell zu einem nächsten Video führte, in dem dann Michael Fassbender als Android mit Markennamen »David8« vorgestellt wurde.

Nicht zuletzt aber erfüllte das TED-Video eine noch viel wesentlichere Funktion als diese Spielereien für Fans. Es lieferte einen ersten Aufschluss auf die zentralste aller Fragen: Was hat *Prometheus* eigentlich mit *Alien* zu tun (abgesehen von der erneuten Verwendung der Arbeiten H. R. Gigers)? Handelt es sich um ein Prequel oder doch um etwas ganz Neues, Eigenständiges? Eine Antwort auf diese Frage hatte es bis dahin weder von Scott noch von anderen Beteiligten gegeben. Guy Pearce nun stellte sich im Video als Peter Weyland, Gründer der Weyland Corporation, vor. Womit zumindest eines klar wurde: *Prometheus* spielt in der gleichen Welt wie einst die *Alien*-Filme, zu einem früheren Zeitpunkt, der womöglich – noch!, wird doch bereits über *Prometheus 2* gesprochen – keinen direkten Anschluss an Ripleys Abenteuer mit der Nostromo hat.

Und noch aus einem vierten Grund ist dieses TED-Video interessant: Es liefert eine Leinwandversion des oben geschilderten Wunschbilds von Buzz. Guy Pearce spricht da vor einer »Masse Mensch«, einem riesigen Auditorium, das mehrere Wembley-Stadien zu umfassen scheint, und durch das ein ehrfürchtiges »Ahhh« schallt, wenn er seine Ideen vorstellt. Das riesige Publikum ist allerdings für einen Science-Fiction-Film eine sehr retrograde, um nicht zu sagen altmodische Vorstellung von Menschenmenge. Schließlich zeichnen sich die Gesellschaften des neuen Jahrtausends dadurch aus, dass die größten Ansammlungen nicht mehr auf Plätzen stattfinden, sondern durch Datenvernetzung.

Die echte Massenzuschauerschaft lässt sich heute nicht mehr mit einem Kameraschwenk erfassen, so hoch man den Kran auch baut, sondern nur mit Schnitt und Splitscreen: lauter einzelne Gesichter vor iPads und Laptops, an ihren Handys und Smartphones, textend, twitternd, bloggend, filmend und skypend.

Es erscheint geradezu symptomatisch, dass die Szene auf das Klischee der gefügigen Masse, des Stadionpublikums, zurückgreift, denn die tatsächlichen Fanmassen der neuen Social Media unterscheiden sich doch recht radikal davon: durch ihren Eigensinn. So sehr man auch versucht, diesen Eigensinn zu lenken – wie Damon Lindelof twittern heute zahlreiche Produzenten und Schauspieler selbst aktiv –, lässt sich doch nicht verhindern, dass hier jeder etwas von sich geben kann. Und sei es der Aufruf, nun doch bitte keine weiteren Trailer zu *Prometheus* herauszubringen, weil man sich kaum mehr ins Kino traue, aus Angst zu viele Spoiler zu erfahren. Das ist die Kehrseite des Buzz: Im Übermaß betrieben verbreitet er das Gefühl, alles über einen Film wissen zu können, von dem man doch zwecks genüsslichem Überraschungseffekt nichts wissen will.

Der erste *Prometheus*-Trailer war ein Beispiel für die hohe Kunst des Völlig-im-Dunkel-Haltens: Da reihten sich die Szenen aneinander, ohne dass man ihren Kontext erfassen konnte. Die Rede war von einer Sternenkarte, man sah das Innere von Labors, Höhlen und Raumschiffen; man hörte Noomi Rapace, Charlize Theron und Idris Elba Sätze sprechen, die offenbar nicht zusammengehörten und doch von einer dunklen Bedrohung zeugten. Und während der Rhythmus des Schnitts sich beschleunigte, schien alles auf eine Katastrophe zuzulaufen. Oder ging es nur um eine nervige Alarmklingel, die Charlize Theron verzweifelt abzustellen versucht? Man wusste nach diesem Trailer so gut wie nichts über den Film, und doch war die Spannung da. Als Rätsel und Versprechen: »Big things have small beginnings«, sagte Michael Fassbender in merkwürdig kalt-analytischer Form am Ende.

Die nachfolgenden Trailer haben diese schöne Rätselhaftigkeit mit immer mehr Material zunehmend in Klarheit verwandelt, so wie die erwähnten Viral-Videos implizit Antworten auf Fanfragen über die Anbindung zum *Alien*-Kosmos lieferten. Im letzten Trailer, der Mitte Mai veröffentlicht wurde, kam an einer Stelle sogar ein Alien ins Bild. Die erste Reaktion der Twittersphäre darauf war fast so etwas wie Enttäuschung. Manche hätten sich den Anblick lieber er- beziehungsweise aufgespart.

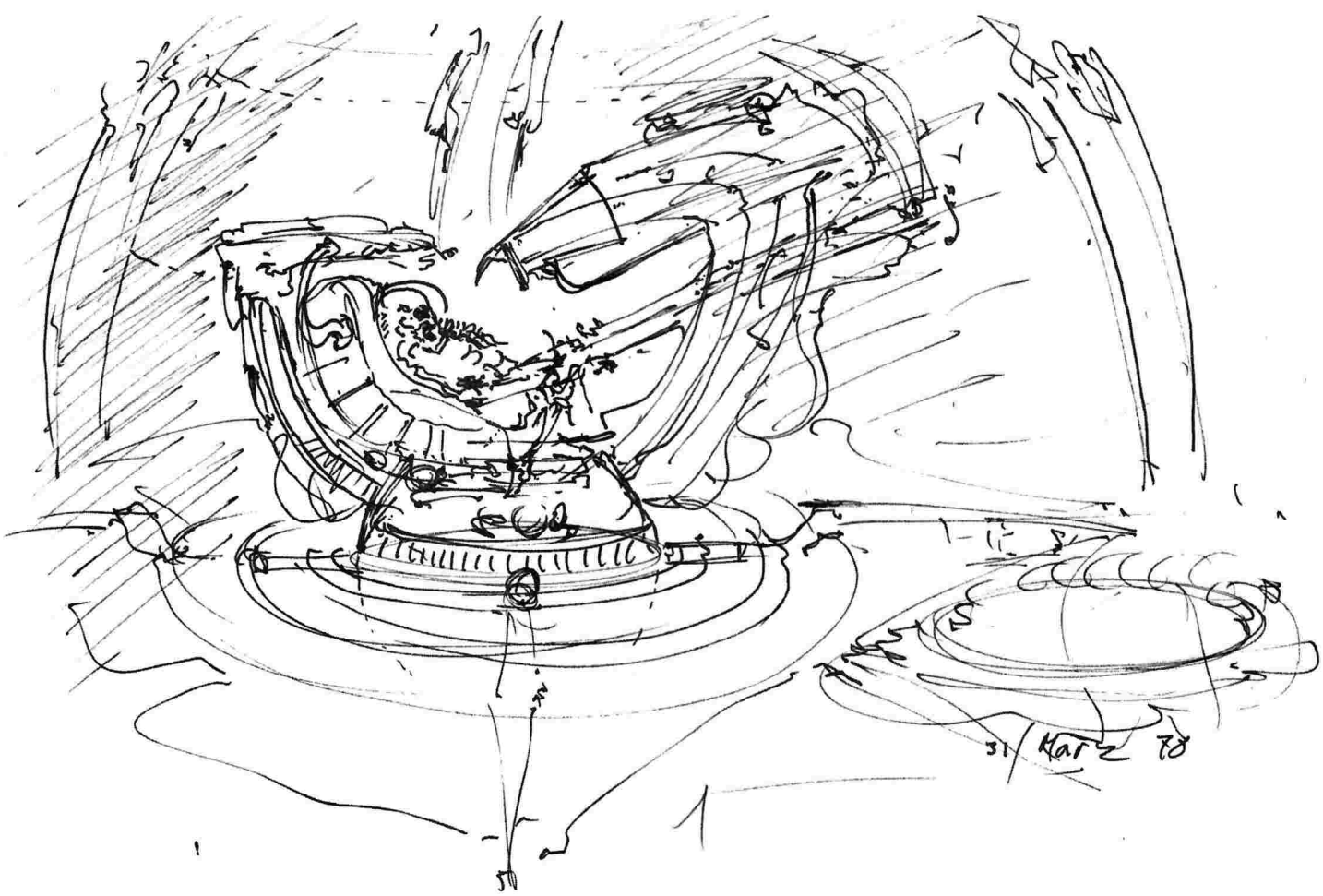
Was den Buzz anbetrifft, hat *Prometheus* gegenwärtig die Nase vorn im großen Wettbewerb der Sommerblockbuster. Was das letztlich für Ridley Scotts neues Werk bedeutet, wird sich zeigen. Es verstärkt sich der Eindruck, dass der eigentliche Film gar nicht mehr so wichtig ist. Schließlich hat man bis zum Start schon so viel erlebt, dass der Buzz bald selbst das wahre Ereignis darstellt. Nach dem Start – *Marvel's The Avengers* haben es vorgemacht – zählen vor allem die Umsätze, die erzielten Rekorde und Einspielergebnisse; über den Film als solchen wird dann erst recht nicht mehr geschrieben, ist er doch nur noch die Nachricht von gestern.

*

Prometheus
USA 2012 Regie: Ridley Scott
Mit Noomi Rapace, Michael Fassbender, Charlize Theron u.a.
Kinostart — 09.08.12

The Dark Knight Rises
UK / USA 2012 Regie: Christopher Nolan
Mit Christian Bale, Anne Hathaway, Tom Hardy u.a.
Kinostart — 26.07.12

The Amazing Spider-Man
USA 2012 Regie: Marc Webb
Mit Andrew Garfield, Emma Stone, Martin Sheen u.a.
Kinostart — 28.06.12



Skizze für Alien, *Cockpit*,
(c) 1978, Filzstift auf Papier, 21 × 30 cm

BILDER die die WELT BEWEGTEN

Text — Robert Defcon
Bilder — StudioCanal / Arthaus

Le Cercle Rouge

Von vielen Lesern schmerzlich vermisst wurde die Rubrik »Bilder, die die Welt bewegten«. Nun wird endlich wieder anhand von Screenshots eine Filmszene und der dazugehörige Film erläutert. Die Szene dient hierbei als Schlüssel zur Analyse.
In dieser Folge: *LE CERCLE ROUGE*, Jean-Pierre Melvilles Meisterwerk von 1970 – weit mehr als ein Kriminalepos.

»Guten Tag, Monsieur, ihre Wagenpapiere, bitte.« Corey (Alain Delon), im coolen Gangster-Chic der 40er, reicht dem Polizisten die Papiere. »Öffnen Sie mir bitte den Kofferraum.« Corey versucht es. »Den Kofferraumschlüssel haben die mir zu geben vergessen.« Corey wird durchgewunken, fährt in die Felder, steckt sich eine Zigarette in den Mundwinkel und steigt aus. Hinter dem Wagen setzt er sich auf einen rostigen Pflug. »Sie können rauskommen, es ist niemand da.« Der Kofferraum öffnet sich. Der entflohene Häftling Vogel (Gian Maria Volonté) richtet seine Waffe auf Corey. »Hände hoch.« Corey steht auf und hebt die Hände. »Liebenswürdige Art sich zu bedanken.« Corey fischt seine Gefängnis-Entlassungspapiere aus dem Anzug und reicht sie Vogel. »Heute morgen? Das ist ja unglaublich! Was hast du geglaubt, warum ich mich in deinem Wagen versteckt habe?« »Dass du der Mann bist, nach dem die Polizei sucht.« »Und hast du keine Angst gehabt?« Düstere Musik setzt ein. Corey: »Fahren wir. Um schnell in Sicherheit zu sein, gibt es nur Paris.«

Jean-Pierre Melvilles Gangsterthriller *Le Cercle Rouge* (1970) handelt von schicksalhaften Männerbegegnungen, die mit gnadenloser Kausalität auf das fatale Verhängnis im roten Kreis zusteuern; dem vom Regisseur heraufbeschworenen mythischen Schicksalsort, an dem sich (Wieder-)Begegnung und Tod ereignen.

Dabei passieren Zufälle, die eigentlich keine sein können: Vogel ist der perfekte Komplize für das todsichere Geschäft, das Corey vom korrupten Gefängniswärter am Vortag seiner Entlassung angedient wurde: Ein Juwelenraub, der zunächst auf dessen Skepsis stößt. Denn Angst kennt Corey zwar keine, aber ins Gefängnis möchte er auch nicht zurück. Doch das Schicksal hat etwas anderes geplant und führt ihn mit seinem Komplizen zusammen. Aus einer geteilten Zigarette wird erst Vogels Mord an Coreys mafiosen Verfolgern und schließlich der gemeinsame Einbruch beim Nobeljuwelier. Viele Worte sind dazu in dem episch-minimalistisch und dialogarm erzählten Gangsterstreifen nicht nötig.

Zärtliche Gesten von nahezu unerträglicher Leichtigkeit und kühler Eleganz reichen, um eine gefährliche Freundschaft zu begründen.

Zum Juwelenraub ziehen die beiden Gangster den alkoholkranken Ex-Polizisten Jansen (Yves Montand) als Meisterschützen hinzu. Den drei Verbündeten gelingt das perfekte Verbrechen, von Melville ohne Worte über 30 Filmminuten in jedem handwerklichen Detail ausgebreitet. Der Regisseur dreht für seinen vorletzten Film die seit 20 Jahren geplante Szene. Auch Kameramann Henri Decaë leistet einmal mehr durchweg grandiose Arbeit – gelegentlich untermalt mit den minimalistischen, jazzig-perkussiven Arrangements von Éric Demarsan.

Seine Arbeit erledigt auch Kommissar Mattei meisterhaft. Er ist seinem im Zug entflohenen Häftling Vogel dicht auf den Fersen. Mattei setzt gezielt Personal der Unterwelt unter Druck, um an die Information zu kommen, wo er seinen Vogel wieder einfangen kann. Verrat üben sie alle: Der eine, weil ihn Corey um etwas Handgeld erleichtert hat, der andere, weil Mattei seinen Sohn wegen angeblichen Marihuana-Besitzes inhaftiert, welcher sich als Folge das Leben nimmt. Auch Schuld laden alle auf sich: »Keiner ist unschuldig«, so Matteis Chef. »Selbst die Polizisten?« »Alle Menschen, Monsieur Mattei.«

Schuldig gewiss, doch auch zur schicksalhaften Wiederbegegnung verdammt – bei der Kommissar Mattei sich Corey gegenüber als Hehler ausgibt, als Vogel reinplatzt und ihn zur Flucht auffordert, worauf dieser dann Reißaus nimmt mit den Juwelen. Der Kommissar schaut Vogel fragend an: »Warum hast du ihm nicht gesagt, wer ich bin?« »Weil er nicht gegangen wäre.« So rettet Vogel seinem Verfolger vermutlich das Leben, doch er selbst kommt mit seinen beiden Komplizen um. »Du?«, fragt Mattei den sterbenden Scharfschützen Jansen als er ihn erkennt. »Und du? Noch immer der gleiche miese Drecksbulle.«

Männer unter sich, möchte man sagen – Frauen treten am Rande als Signum von leichtem Vergnügen, Verrat und Tod in Erscheinung. Im Zentrum von *Le Cercle Rouge* stehen ikonografisch inszenierte Cop- und Gangsterfiguren, die in ihrer Coolness, der Pointiertheit ihrer kargen Worte und ihrem Ensemble-Zusammenspiel vor minimalistisch-strengen Settings das ästhetische Extrakt des Gangsterfilms abbilden. Nicht umsonst zählen Tarantino, Jarmusch, John Woo und Aki Kaurismäki zu erklärten Melville-Fans.

Le Cercle Rouge wurde ein Welterfolg. Dabei gilt Melville als Außenseiter im französischen Film. Wirtschaftlich ein Independent, ist Melville nicht bloß Schöpfer von Noir-Film-Legenden, die von seinen Kritikern bei den *Cahiers du cinéma* lange unterschätzt wurden, sondern der erste *Auteur complet*; ein Regisseur, der seine Drehbücher selbst schreibt, Schnitt und Ton in seinem Studio in der Rue Jenner in Paris selbst erledigt und so alle Poren seiner Filme mit asketischem Perfektionismus durchdringt – bis hin zum Sounddesign. Für die Generation der *Nouvelle Vague* kommt er 15 Jahre zu früh, wenngleich er ihre Produktionsmethoden vorwegnimmt und, eine Geste des gegenseitigen Respekts, einen Gastauftritt in Jean-Luc Godards *À bout de souffle* hat, wo er erklärt, dass er sich erst Unsterblichkeit und dann den Tod wünsche. Mit *Le Cercle Rouge* hat er sich dieses Denkmal gesetzt, umsäumt von einem roten Kreis.

*

***Vier im roten Kreis* (*Le Cercle Rouge*)**
Frankreich 1970
Regie: Jean-Pierre Melville
Mit Alain Delon, Gian Maria Volonté, Yves Montand u.a., 141 Min.
Arthaus / Blu Cinemathek — 03.05.12

Interview: Lucy McKenzie & Beca Lipscombe

Interview — Anne Waak

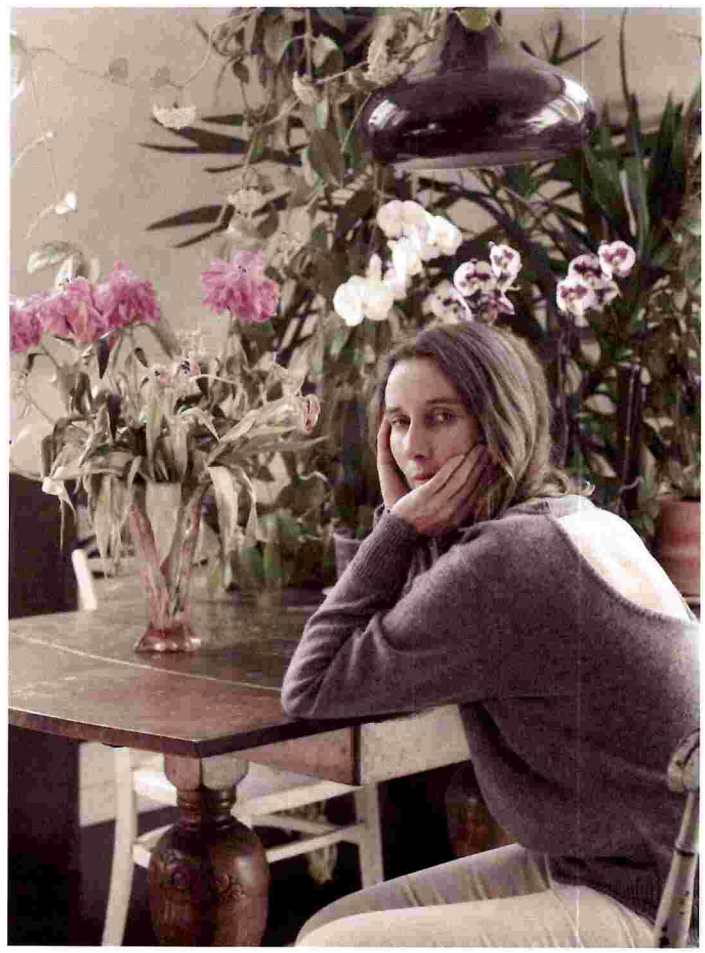
Fotos — Mareike Foecking, Rob Smith

Zeichnungen — Lucy McKenzie

The Inventors Of Tradition
Buntstift auf Papier, 2012
Courtesy Thea Westreich / Ethan Wagner

»Ich wollte wissen, ob ich damit durchkommen würde.«

Die schottische Malerin LUCY McKENZIE ist bekannt dafür, sich wenig um die Grenzen und Gesetze des Kunstbetriebs zu kümmern. 2007 unterbrach sie ihre steile Karriere und ging zurück in die Lehre, um das jahrhundertealte Handwerk der Dekorationsmalerei zu erlernen. Unter dem Namen *Atelier E.B.* brachte sie zusammen mit der Designerin BECA LIPSCOMBE Ende letzten Jahres eine Modekollektion heraus, »für die arbeitende Frau, insbesondere Künstlerinnen und solche in kreativen Handwerken«, wie es im Lookbook heißt. Dafür hatten sich die beiden mit schottischen Traditionsmanufakturen wie Mackintosh, Caerlee Mills oder Hawick Cashmere zusammengetan. Gezeigt wurden die Wollpullover, Arbeitskittel und Halstücher aus der Kollektion mit dem Namen *The Inventors of Tradition* in Galerien in Berlin, London, Glasgow, Edinburgh und New York. Das *Spex*-Interview fand in Düsseldorf statt, wo die eigentlich in Brüssel lebende McKenzie eine Professur für Malerei an der Kunstakademie innehat. Lipscombe, die an der Glasgow School of Art am Institut für Mode- und Textildesign arbeitet, ist per Skype zugeschaltet. Das Netbook ist mit kleinen Pferdeaufklebern gepflastert.



Beide Frauen sprechen ein breites, in den Vokalen gedehntes Schottisch, das den Nachnamen des Schauspielers Daniel Day-Lewis wie »Deleuze« klingen lässt. McKenzie trägt ein dunkelblaues Kaschmir-Ensemble aus Rollkragenpullover und Jogginghose aus der eigenen Kollektion.

Lucy McKenzie im Mai 2012 in den Klassenräumen der Kunstakademie Düsseldorf

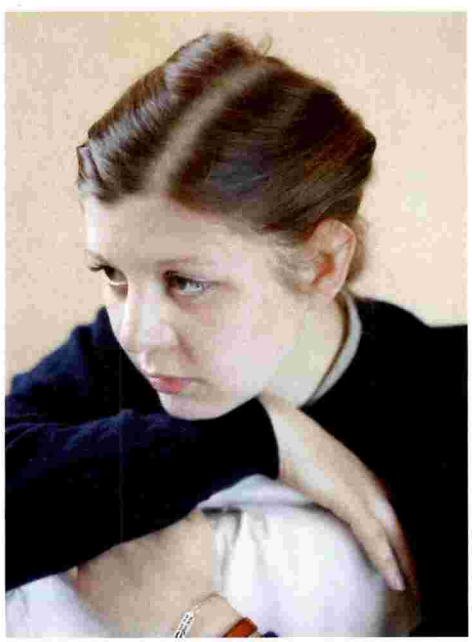
Fotos — Mareike Voecking

Lucy McKenzie, Sie haben sich als Künstlerin immer auch mit Kunsthandwerk beschäftigt und 2007, obwohl längst international erfolgreich, noch einmal für zwei Jahre Dekorationsmalerei an der Brüsseler Ecole Van Der Kelen Logelain studiert. Woher kam Ihr Interesse, Mode zu entwerfen?

LUCY McKENZIE Ich bin niemand, der glaubt, dass die Grenzen der Kunst immer weiter ausgedehnt werden müssen, dass also auch noch das Wasserglas auf dem Tisch vor mir Kunst sein kann oder die Serviette. Vielmehr möchte ich in die andere Richtung gehen und sehen, wie sich Kunst in der Wirklichkeit, in der Welt und somit in komplett anderen Kontexten als der Galerie verhält. Ich wollte immer, dass meine Arbeiten so bunt und groß sind und so vertraut aussehen, dass sie sofort und ohne Probleme von der Öffentlichkeit konsumiert werden können. Was nicht heißt, dass es kein Konzept dahinter gäbe. Als ich mit Beca eine Designerin kennenlernte, gab es auf einmal jemanden, mit dem ich diese Ideen austesten konnte.
BECA LIPSCOMBE Mode hat in unserer Freundschaft von Beginn an eine entscheidende Rolle gespielt, sie war sogar maßgeblich daran beteiligt, dass wir uns kennenlernten. Wir stammen beide aus Schottland, ich aus Edinburgh, Lucy aus Glasgow. Ende der 90er legte ich mit ein paar Freunden das Magazin *Nova* neu auf, eine Zeitschrift, die es ursprünglich schon einmal in den 60ern und 70ern gegeben hatte. Lucy war mein Model für eine Fotostrecke mit Kleidern meines Labels. Ich habe Modedesign studiert, genauer: Textildruck. Bevor ich Beca Lipscombe gründete, arbeitete ich als Freelancerin für Designer wie Stella McCartney und Ann-Sofie Back und Labels wie Liberty of London, Reiss oder Ghost. Dann traf ich Lucy, wir gründeten das Atelier E.B., in dessen Rahmen wir anfangs allerdings keine Mode, sondern Innenräume gestalteten, wie den der Kölner Galerie Buchholz oder Flying Duck, eine Bar in Glasgow. Vielleicht genau deswegen, weil Lucy eine Außenseiterin auf diesem Gebiet ist, Mode aber über alles liebt, führen wir die besten Gespräche darüber.
LMK In den letzten Jahren haben wir gemeinsam so viele brillante Mode-Ausstellungen gesehen, Yves Saint Laurent, Madeleine Vionnet und Hussein Chalayan in Paris, Walter van Beirendonck, Veronique Branquinho und Martin Margiela in Antwerpen...

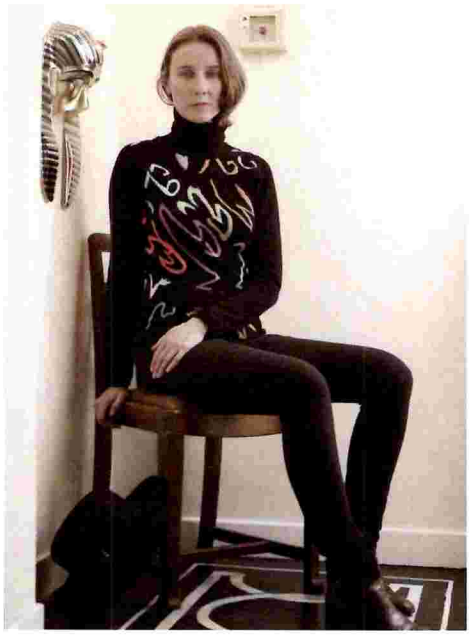
Wir müssen noch nicht einmal die gezeigte Mode mögen, um uns endlos darüber austauschen und die Arbeiten des jeweiligen Designers analysieren zu können. Es reicht, wenn das Ausstellungskonzept gut ist oder uns die Geschichte des Unternehmens interessant erscheint. Ich finde diese Shows so viel anregender als alle Kunstausstellungen, die ich mir in letzter Zeit angeschaut habe.

Ihre gemeinsame Kollektion, *The Inventors of Tradition*, entstand aus einer Anfang 2011 in Glasgow gezeigten Ausstellung mit demselben Titel.



Am Boden — Stencils von Lucy McKenzies Studierenden

Im Atelier von Beca Lipscombe,
Edinburgh, 2012



Beca Lipscombe daheim in
Edinburgh, Mai 2012

Fotos Beca Lipscombe — Rob Smith,
Styling — Beca Lipscombe

Knöchellanges Kaschmirkleid von *Atelier*
in Zusammenarbeit mit Caerlee Mills

Ledergürtel von *Atelier*
in Zusammenarbeit mit McRostie,
Ostend Girls Collection, 2012

BL Im Rahmen der Ausstellung bestand unsere Aufgabe zunächst darin, die traditionellen Produktionsstätten und -techniken zu präsentieren, mithilfe derer seit 1930 bis heute Kleidung hergestellt wird. Statt nur Archivfotos und Filmausschnitte zu zeigen, lag es also nahe, etwas Konkretes produzieren zu lassen. Schließlich ging es darum, zu verdeutlichen, wie viel von dieser alteingesessenen Industrie nach und nach verloren geht, weil die Textilproduktion immer mehr nach Asien verlagert wird. Ein großer Teil des Archivmaterials, auf das wir uns während der Recherche stützten, stammte von Firmen, die es schon lange nicht mehr gab. Und noch während wir nach geeigneten Manufakturen suchten, um die Samples anfertigen zu lassen, die wir zeigen wollten, mussten einige der Firmen schließen. Die im Rahmen der Ausstellung entstandene Kollektion kam dann so gut an, dass wir entschieden, die Stücke, die wir hatten anfertigen lassen, in verschiedenen Showrooms zu zeigen und so erhältlich zu machen.

Wie kamen die einzelnen Kollektionsteile zustande? Haben Sie sich ausgedacht, was Sie gern hätten oder gingen Sie von den Möglichkeiten der Unternehmen aus, mit denen Sie kooperieren?

LMK Was Fragen wie Schnitte oder Farben anging, arbeiteten wir mit dem, was uns die Manufakturen vorgaben. Einfach weil wir sicher sein konnten, dass sie wissen, was sie tun. Darüber hinaus war

uns klar, dass wir Stücke haben wollten, die sowohl an meinem, als auch an Becas Körpertyp gut aussehen würden und die man praktischerweise alle über- und untereinander tragen kann. Von Beca stammen die Entwürfe für die Strick-sachen, weil das ihr Spezialgebiet ist. Ihre Idee war es auch, den 1946 geborenen Maler Marc Camille Chaimowicz darum zu bitten, uns ein an Intarsien angelehntes Design für einen Kaschmir-Pullover zu entwerfen. Für mich war klar, dass ich Kittel machen wollte.

Die Kittel, die Sie zuerst 2009 unter dem Titel *Vorschlag für eine Arbeitsgarderobe für Künstlerinnen* im Museum Ludwig in Köln ausstellten.

LMK An der Brüsseler Schule für Dekorationsmalerei mussten wir als Symbol unseres Respekts vor dem Handwerk diese weißen Kittel tragen. Für mich stand das in denkbar größten Kontrast zu der Vorstellung, sich eine industriell farb-bekleckerte Jeans von Helmut Lang oder Martin Margiela zu kaufen, um auszusehen, als sei man ein Künstler, der direkt aus dem Atelier auf eine Eröffnung geht. Gleich-zeitig handelt es sich für mich bei beidem um die gleiche Art von Arbeit: Malerei.
BL Ich liebe die Kittel, weil sie mich an meine Zeit im Haute-Couture-Atelier bei Emanuel Ungaro in Paris erinnern. Die Frauen, die dort als Schneiderinnen arbeiten, tragen exakt diese weißen Uni-formen. Dieselben übrigens wie sie auch die Verkäuferinnen im Supermarkt anhaben.
LMK Kittel sind insofern sowohl ein Symbol der Lohnarbeit als auch der Emanzipation der Frau.

Wie das?

LMK Mir liegt jede Art von Nostalgie fern und wir genießen heute Privilegien, die Frauen vor 100 Jahren nicht hatten.

Aber ich mag den Kittel, weil er in dem Moment auftauchte, als bürgerliche Frauen ihre Heime verließen, in denen sie bis dahin nichts zu tun hatten, als den ganzen Tag nett auszusehen und ihre Tage mit sinnentleerten Stickarbeiten zu verbringen.

Erstmals in der Geschichte verließen sie diese Räume, um als Verkäuferinnen zu arbeiten oder Kunsthochschulen zu besuchen. Der Kittel, den sie hier wie dort trugen, steht für mich also für die ersten kleinen Schritte hin zur arbeitenden, emanzipierten Frau. Es gibt da dieses großartige Foto von Käthe Kollwitz und ihren Mitschülerinnen in der Akademie der Bildenden Künste in München. Eine von ihnen hält einen Bierkrug in der Hand. Sie alle trugen irgendeine Art von Kittel. So etwas scheinbar Nebensächliches wie die Arbeitskleidung kann viel an symbolischem Gehalt aufweisen.

Dann wiederum lassen Sie einige Ihrer Kittel aus Shantungseide fertigen, ein sehr feines Material, in das man sich nicht unbedingt hüllen würde, wenn man zum Beispiel vorhat, mit Farbe zu hantieren.

LMK Das nicht, aber wenn Sie an Ihrer Schmetterlingssammlung arbeiten oder Puppenhausmöbel basteln... Die Wahrheit ist, ich liebe Historienfilme wie *Zimmer mit Aussicht* von James Ivory, in dem Daniel Day-Lewis in einer Art Seidenjacke zu sehen ist, wie er in seiner Bibliothek sitzt und Bücher liest – das ist die Arbeit, der er nachgeht. Eins meiner Stücke beruht sogar ganz direkt auf diesem beigen Kittel, den er da trägt.
BL Für mich funktioniert der Kittel als Arbeitsgarderobe nicht, weil ich mich, wenn ich Stoffe bedrucke, ständig strecken muss. Aber ich habe meinen kürzen lassen und trage ihn mit Stilettos als ein leicht nuttiges Kleid.
LMK Das war, nachdem wir diesen tollen Film von Robert Altman gesehen hatten, *3 Frauen* von 1977. Darin arbeiten Sissy Spacek, Shelley Duvall und Janice Rule in einem Kur-Zentrum für Senioren. Während der Arbeit tragen sie weiße Kittel und der von Shelley Duvall ist superkurz. Als Beca das sah, rief sie: »Das ist genau das, was ich will!« Das ist das Tolle an diesem Kleidungsstück: Seine Wandelbarkeit.

***The Inventors of Tradition*, der Titel der Ausstellung wie auch der ihrer Kollektion, bezieht sich auf einen 1983 erschienenen Essay des Historikers Hugh Trevor-Roper.**

LMK Darin geht es um die Geschichte des Tartan, also des Schottenkaros.

Der Text legt dar, in welchem Ausmaß das, was wir Schotten als unsere Tradition ansehen, in Wirklichkeit konstruiert ist.

Wenn wir an das mittelalterliche Schottland denken, haben wir diese neblige Land-schaft vor Augen, in der verschiedene Clans lebten, jeder mit einem Kilt im familieneigenen Karomuster. Dabei gab es den Kilt bis ins 17. Jahrhundert gar nicht. Es war der Schriftsteller Walter Scott, der dieses bis heute wirksame Bild verbreitete. Die Leute lieben die Vorstellung eines althergebrachten Erbes, sei es die britische Monarchie oder eben die Vorstellung, ein bestimmter Tartan stünde seit Urzeiten für einen bestimmten Clan. Andererseits gefiel mir die Idee, mit dem Titel die Arbeiter in den Manufakturen zu den Erfindern einer Bekleidungstradition zu erklären.
BL Schottischer Stil ist so viel mehr als Tartan. In den 80ern gab es diese Gruppe von frühen Stylisten, die unter dem Schlagwort »Buffalo« für Magazine wie *The Face*, *i-D* oder *Arena* arbeiteten und so einen enormen Einfluss auf die Popkultur ausübten: Ray Petri war einer der bekanntesten von ihnen und einer der ersten, der Streetstyles wie die der Mods oder der New Romantics in den Main-stream brachte. Er zog den männlichen Models Jogginganzüge an, dazu setzte er ihnen Indianerkopfschmuck auf.

Lederne Haarspange,
Atelier in Zusammenarbeit mit McRostie,
Ostend Girls Collection, 2012

LMK Für mich war es sehr eigenartig zu sehen, dass Alexander McQueen seine Herbst-/Winterkollektion 1995/96, die aus zerfetzten, blutverschmierten Kleidern u. a. in Schottenkaromuster bestand, *Highland Rape* nannte und damit die »Vergewaltigung Schottlands durch England« anprangern wollte. McQueen war ein unglaublicher Designer, aber dieser Ansatz kam mir doch ziemlich naiv vor.

In der Kollektion gibt es keinerlei Tartan, wohl aber andere Elemente, die auf Schottland verweisen, wenn auch weniger eindeutig. Beca, in Ihren Stoffdesigns taucht immer wieder ein neoklassisches Motiv auf, das besonders von den beiden Architekten Robert Adam und Alexander »Greek« Thomson verwendet wurde.

BL Das ist der sogenannte Greek Key, eine fortlaufende, wellenartig ineinander verschlungene Linie. Dieses Motiv findet sich an vielen Fassaden in Edinburgh. Am Ende der Straße, in der ich wohne, steht ein unvollendet gebliebener neoklassizistischer Tempel, an dem dieses Dekorationselement einfach ins Leere läuft. Gleichzeitig verwende ich es als Hommage an Gianni Versace, dessen Entwürfe ich liebe. Nicht, dass ich irgendetwas von Versace tragen wollen würde, aber ich bewundere die Art und Weise, wie er Kleider konstruierte.

LMK So geht es mir mit Azzedine Alaïa. Nie im Leben würde ich eines seiner Bandage-Kleider tragen, aber ich bete ihn an.

Was hat es mit der Presbyterianer-Haube in der Kollektion auf sich?

LMK Sie ist meinem Wunsch geschuldet, mich in Jane Eyre zu verwandeln. Es hat mich interessiert, ob ich damit durchkommen würde, eine solche Haube zu entwerfen. Was für ein Triumph wäre es, dieses denkbar uncoole Kleidungsstück wieder zur Mode zu erklären! Sie ist aus einem wasserabweisenden Material gefertigt, sodass sie als Regenhaube getragen werden kann. Das einzige Problem ist: Sie schirmt den Kopf so gut ab, dass die eigene Stimme ständig reflektiert wird. Man wird darunter leicht wahnsinnig.

Sie haben nun einmal den ganzen Produktionszyklus durchlaufen. Was waren Ihre Erfahrungen?

LMK Zuerst einmal hat uns die positive Resonanz selbst überrascht. Wir hatten 170 Bestellungen, obwohl unsere Stücke wirklich nicht billig sind. Und das nicht etwa, weil wir die Preise so kalkulieren, dass uns eine verrückte Gewinn-Marge bleibt. Es ist einfach teuer, qualitativ hochwertige Kleidung lokal produzieren zu lassen. Als Auftraggeber ist es enorm wichtig, vor Ort zu sein. Es macht einen sichtbaren Unterschied, wenn man da ist und jeden einzelnen Schritt mit den Arbeitern abspricht. Keine von uns hat einen Führerschein und ich sitze zudem die meiste Zeit in Brüssel oder hier in Düsseldorf. Es ist also Beca, die die harte Arbeit macht, sich in den Überlandbus setzt und die Manufakturen abfährt. Was wir noch gelernt haben:

Wenn die Pakete aus der Produktion kommen, sollte man sie sofort öffnen und sicherstellen, dass der Mantel Gürtelschlaufen hat und nicht etwa Kaffeeflecken.

Wir besitzen heute sicherlich mehr Wissen über Ein- und Ausfuhrzölle, als uns lieb sein kann. Und ein ebenfalls nicht unwichtiges Detail: PayPal berechnet für jede Transaktion vier Prozent Gebühr! Anfangs dachten wir noch: Wir haben so viele Bestellungen, wir werden bei der ganzen Sache tatsächlich Geld verdienen. Letztendlich wurde fast alles von diesen versteckten Posten aufgefressen.

Anders als sonst üblich, produzieren Sie auf Anfrage. Man bestellt also ein Teil aus der Kollektion und dann wird es in der jeweiligen Manufaktur gefertigt. Ist dieses entschleunigte Vorgehen Teil des Konzepts, eine Art *Slow Fashion*?

LMK So war es ehrlich gesagt nicht gedacht. Beim nächsten Mal würde ich sogar darauf achten, dass die Kunden ihren Kaschmir-Pullover nicht erst ein halbes Jahr nach der Bestellung, und damit im Frühsommer bekommen. Aber andererseits ist der Vorteil unserer Entwürfe eben,

dass sie nicht in der nächsten Saison schon wieder aus der Mode sind. Alles ist so zurückhaltend designt, dass man es hoffentlich auch in 20 Jahren noch anziehen mag.

Wo zwischen Modedesign und Kunst würden Sie die Kollektion ansiedeln?

LMK Wir wollen das Ganze irgendwo dazwischen schweben lassen. Das hat auch ganz handfeste Gründe: Für die Showrooms haben wir einen Paravent angefertigt, hinter dem sich die Leute umziehen konnten. Den haben wir anschließend als Kunstwerk verkauft. Nur so verfügen wir überhaupt über genug Geld, um mit einer zweiten Kollektion weiterzumachen

Bei *The Inventors of Tradition* geht es also viel um das modische Vermächtnis Ihres gemeinsamen Heimatlandes Schottland. Was sind Ihre persönlichen Erinnerungen an die Mode, mit der Sie aufgewachsen sind?

LMK Wir sind gleich alt und lebten beide in Glasgow. Ende der 80er Jahre veränderte sich die Stadt durch die Gentrifizierung sehr stark. Auf einmal gab es ein superschickes Shoppingcenter und darin einen Katharine-Hamnett-Shop. Wir haben beide diese fast proustsche Erinnerung daran, wie wir dorthin gingen und die Kleider anhimmelten. Dabei haben wir einen völlig unterschiedlichen Background: Ich war Riot-Grrrl und sehr in der Musikszene Glasgows verwurzelt. Ich suchte mir meine Klamotten aus dem Müll zusammen und baute mir so mein eigenes Identitätskostüm. Ich spielte in einer Band und mein Lieblingsbühnenoutfit war ein rot-blauer Gymnastik-Anzug. Ich sah aus wie eine russische Sportlerin. Bis heute schreckt mich nichts mehr ab als die Modelle, die Modemagazine Zwanzigjährigen verkaufen: »Klassisch französischer Chic« mit blau gestreiften Tops, Ballerinas und einer teuren Handtasche. In diesem Alter solle man so viel mehr ausprobieren.

Beca, Sie hingegen arbeiteten eine Zeitlang als Model.

BL Ich war wirklich kein Supermodel, genau genommen hatte der Job überhaupt nichts Glamouröses. Ich musste für kleine Tageszeitungen auf den Schultern von Schottlands stärkstem Mann posieren und solche Sachen. Aber es reichte, um meine Ausbildung zu finanzieren. Und meine

Vorliebe für britische und italienische Sportswearlabels. Dabei habe ich immer versucht, wie ein Junge auszusehen und eigentlich meistens Strickpullover getragen, auch beim Ausgehen.

LMK So wie im Video zu *Last Christmas* von Wham!

BL Du wirst lachen, aber das ist zufällig eines meiner absoluten Lieblingsvideos.

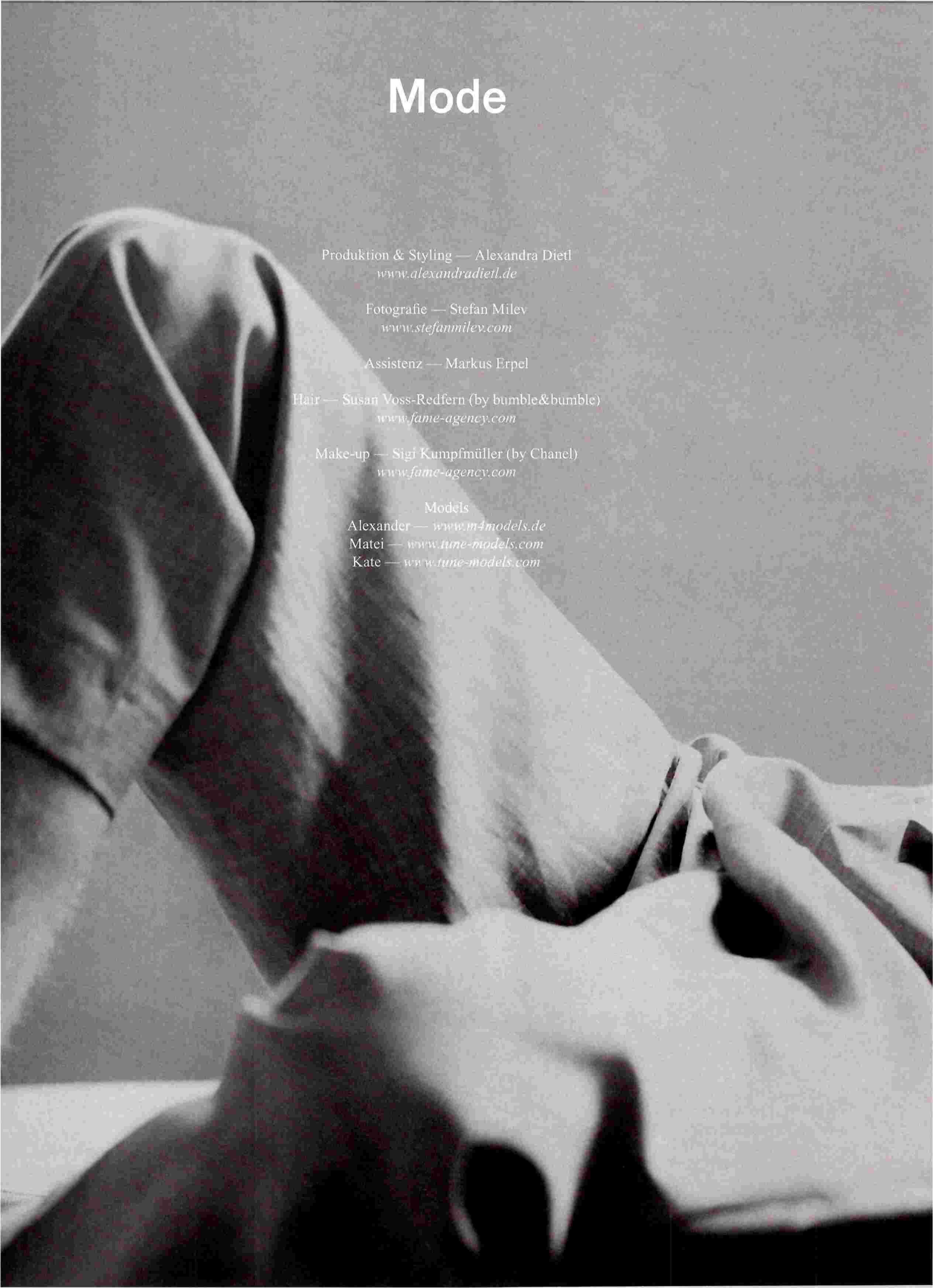
*

Beca Lipscombe & Lucy McKenzie
The Inventors of Tradition
Hrg. von Catriona Duffy & Lucy McEachan, 144 Seiten, Verlag der Buchhandlung König — 15.10.11

Die abgebildeten Kleidungsstücke stammen aus *The Inventors Of Tradition* Collection von *Atelier*, 2011
www.atelierеb.com

Case
Buntstift auf Papier, 2012
Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Köln/Berlin

Mode



Produktion & Styling — Alexandra Dietl
www.alexandradietl.de

Fotografie — Stefan Milev
www.stefanmilev.com

Assistenz — Markus Erpel

Hair — Susan Voss-Redfern (by bumble&bumble)
www.fame-agency.com

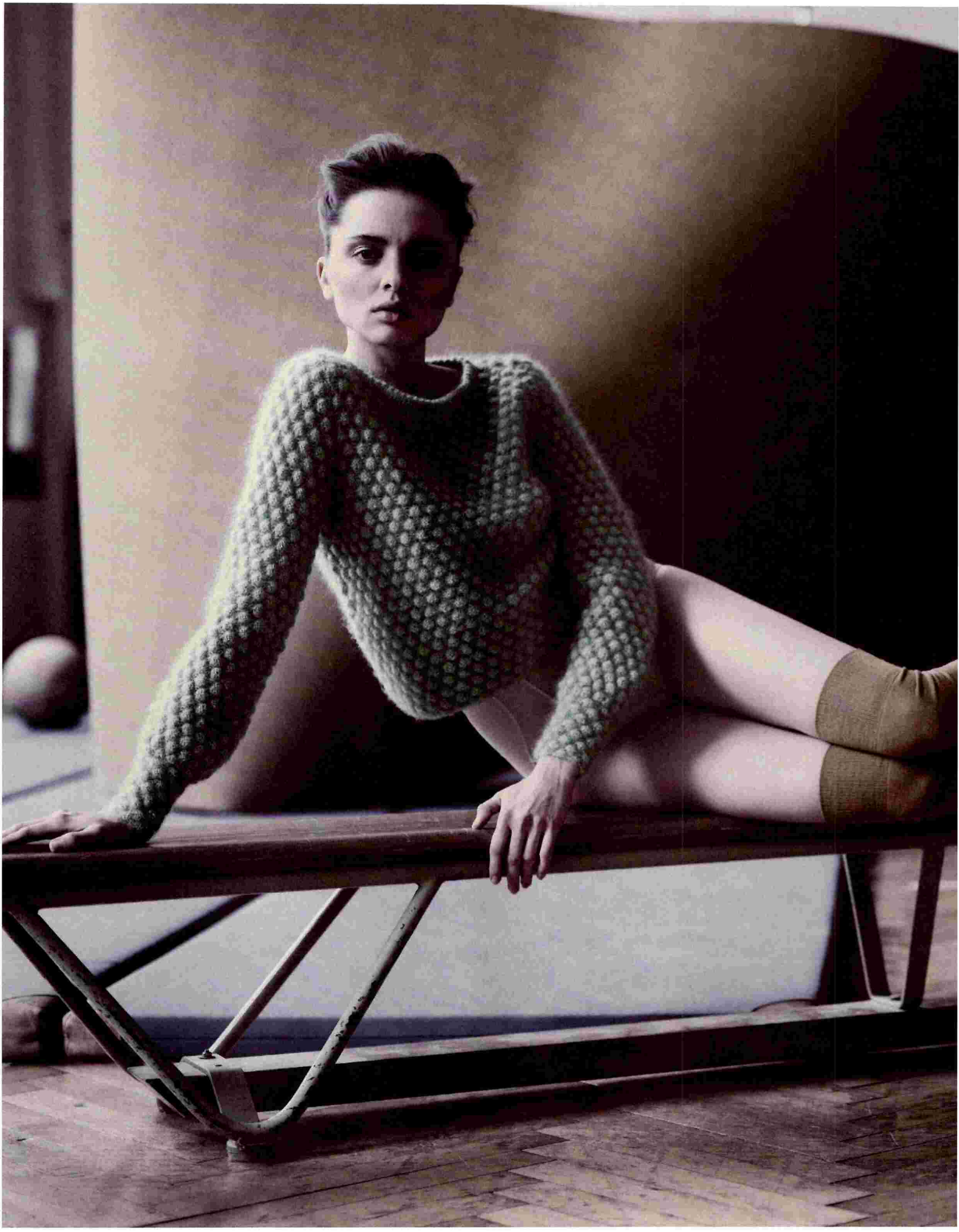
Make-up — Sigi Kumpfmüller (by Chanel)
www.fame-agency.com

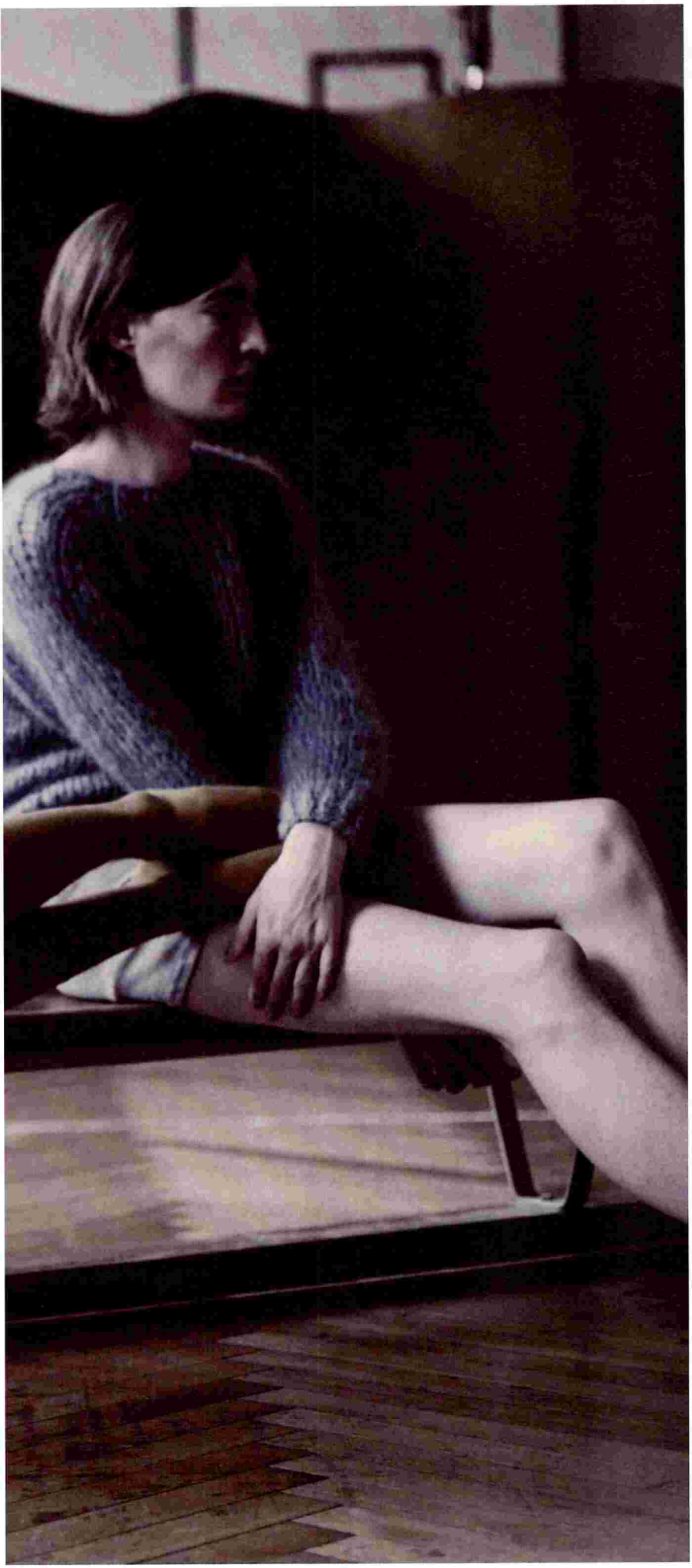
Models
Alexander — *www.m4models.de*
Matei — *www.tune-models.com*
Kate — *www.tune-models.com*

Pullover — Carhartt
Hose — Herr von Eden

Pullover — Jil Sander
Hose — Folk Clothing

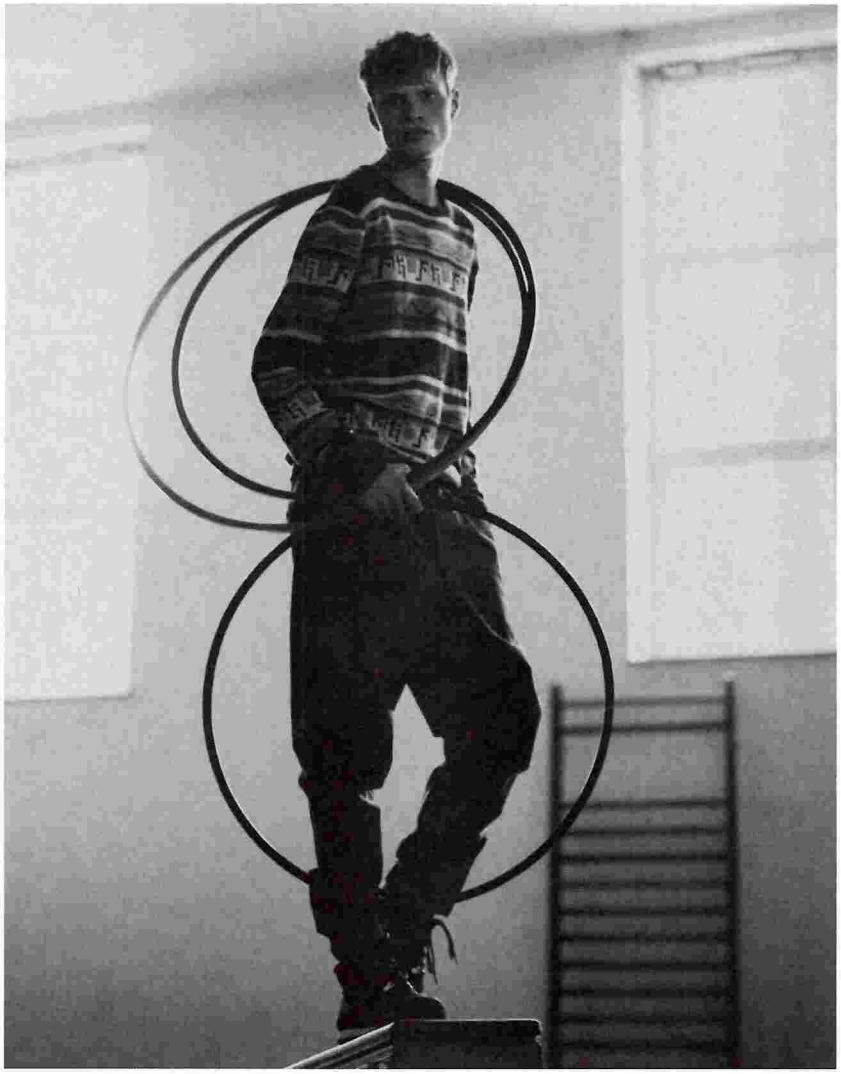
Bluse — Burberry



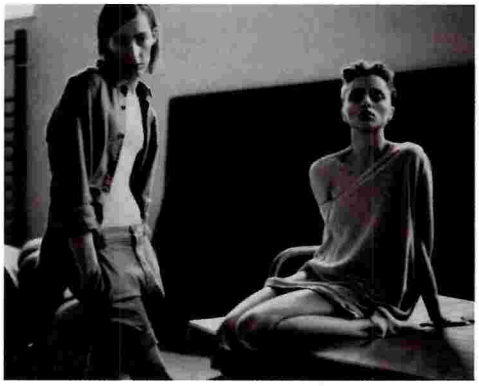


Pullover — Pezzo
Slip — Anita
Overknees — Burlington

Pullover — Maiami
Slip — Hanro



Pullover — Blend
Hose — Michalsky
Schuhe — Patta x Kangaroos



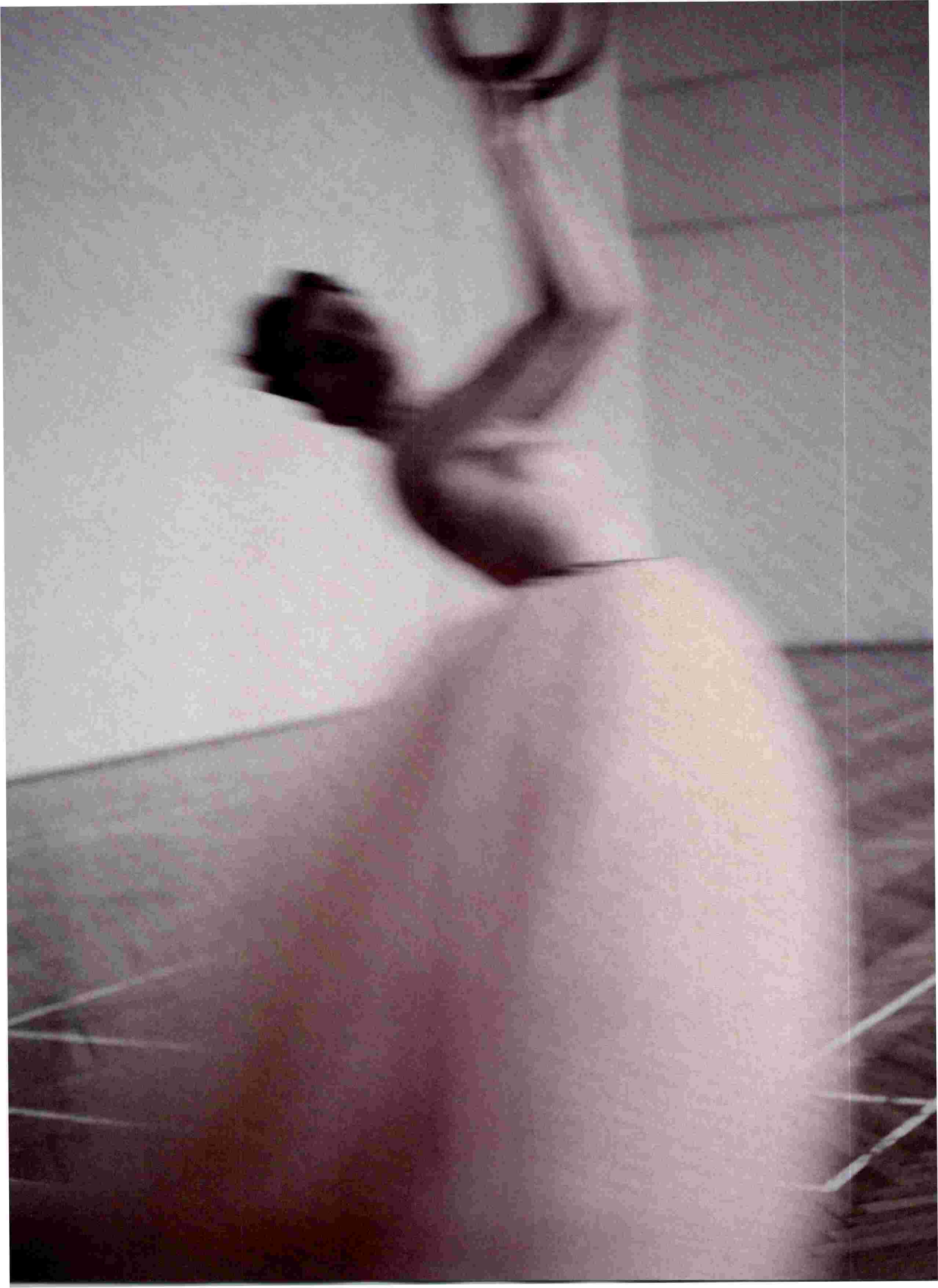
Hemd — Ben Sherman
Shorts — Hugo

Kleid — Michalsky

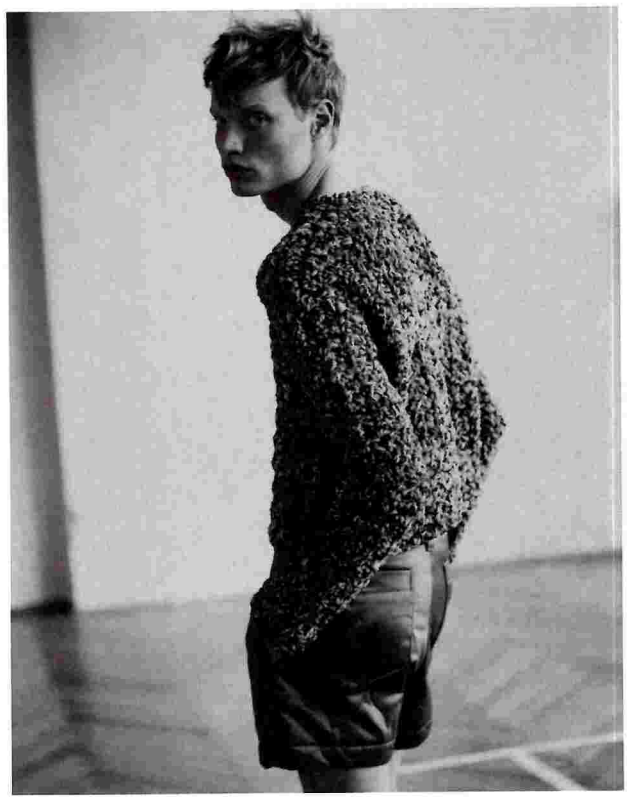
Sweater — Boxfresh
Hose — Gant
Socken — Falke
Sneakers — Adidas Originals

Pullover — Antony Morato
Shorts — Replay
Socken — Falke
Sneakers — Adidas Originals

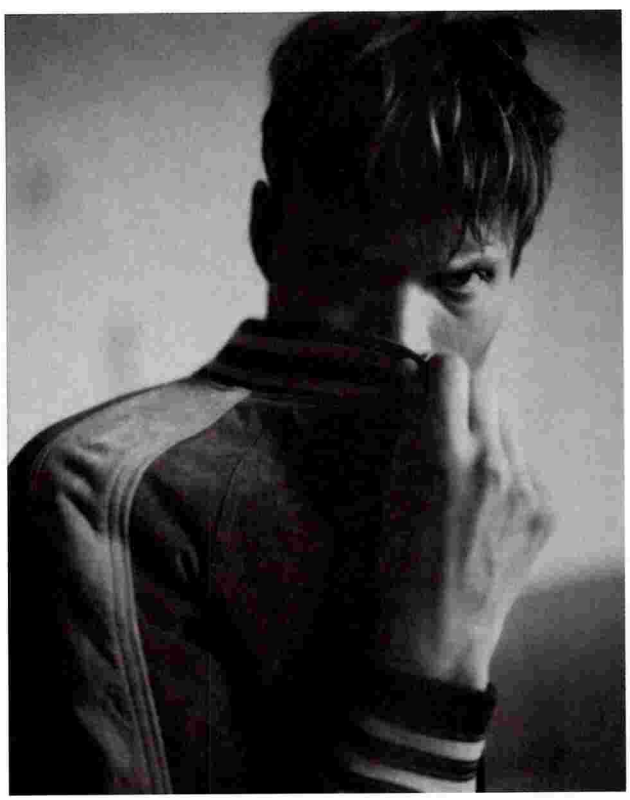
Kleid — Miriam Schaaf



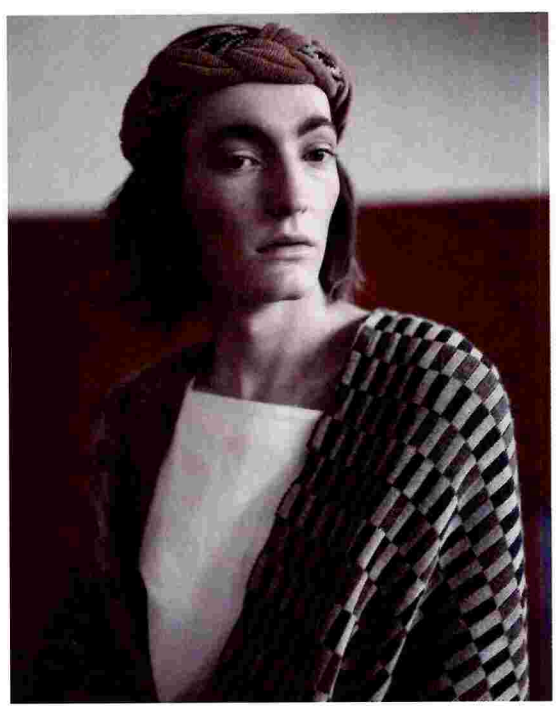
Mütze — Salutskateboards
Shirt — Hugo
Hose — Herr von Eden



Pullover — Jil Sander
Shorts — Y-3



Jacke — Replay
Pullover — Dondup



Stirnband — Klára Kadlecová
Tunika — Hermès
Schal — Boessert/Schorn

Shirt — Hermès
Shorts — Nike
Espandrilles — Havaianas

mit
Alt-J (Δ), Barbara Morgenstern, B.D.I., Beach House, Beak>, Bessere Zeiten, Bobby Womack, Bogusław Schaeffer, Ćelo & Abdï, Chief Keef, Cristian Vogel, Cro, Dent May, Dirty Projectors, Don Preston, Ed Schrader's Music Beat, Elliphant, Fela Kuti, Gaggle, Geoff Barrow / Ben Salisbury, Glen Hansard, Gossip, Iron Curtis, K-Holes, Krzysztof Penderecki / Jonny Greenwood, Laurel Halo, Losoul, Nicki Minaj, Patti Smith, Peaking Lights, Phantom Ghost, Purity Ring, Smallpeople, SpaceGhostPurrp, Stereo Total, Terre Thaemlitz, The Citizen's Band, The Hundred In The Hands, *This Ain't Chicago* u.a.

Albumausgabe

Laurel Halo
Quarantine

Text — Holger in't Veld

Mein Sohn (acht Jahre alt, manchmal altklug) sagt: »Klingt wie 'n verrutschter Kanon.«

Auf www.laurelhalo.com sehen wir: Bart Simpson beim Nacktsport auf der Wäscheleine, eine Gummiente mit Joint, Guns N'Roses, Pro-Occupy-Karikaturen, viel Space, Camp, noch mehr Space, ein Post-it mit den Worten »Can you please play some House Music because if I wanted to listen to commercial HipHop I can turn on the radio« sowie den Comic eines nackten Paares, er das halbe Gesicht bespritzt, sie mit nasser Vagina und den Worten »and to think it's so funny when you come on *my* face«.

Vieles spricht dafür, dass es sich bei Laurel Halo um eine zeitgemäße Frauenzeitschriftsabziehfolie handelt. Vor allem ihr Gesicht, mit dem sie als Scarlett Johanssons Heroin-chice jüngere Schwester durchgeht, die sich abgenervt vom schmolllippigen Dauer-Teasing in »echte« Künstlerkreise abgesetzt hat. Nach Brooklyn, New York, wohin sonst.

Bleiben wir auf dieser Ebene, verhält sich Laurel Halo zu James Blake wie Sofia Coppola zu Tom Ford. Oder einem zeitgemäßeren Dandy-Nerd, dessen Name mir partout nicht einfallen will.

Doch zur Kunst, für die noch so viele Zeichen zu schreiben sind, dass mir gerade schwindelig wird, vor allem weil sie so – nun sag's doch endlich! – unerträglich *ambient* daherkommt. Ja, Ambient, die alte Angstspinne mit den 27 Beinen, eben hier, dann schon wieder da, ohne Takt und Gewissheit und vor allem so elendig leise und gleichzeitig überall, dass ohne Vertrauen und Hingabe keine Beziehung daraus wird.

Es gehe um »complex vacuums« und »airborne harmony«, bestimmt für »transit, body listening and loud soundsystems«, schreibt die Agentur. »Die Texturen und der Tonfall ihrer Musik scheinen die ständig sich verändernde Natur der Phänomene und die Phänomene der Natur widerzuspiegeln«, analysiert der *Guardian*. Verstehen? Ja, nein, macht nichts.

Was heißt »Ambient«? Halo liebt Sci-Fi und denkt Musik in Formen: »domes, arcs, webs«. Ihre Vita ist 25 Jahre jung und sportlich: geboren als Ina Cube in Ann Arbor, Michigan, der Heimatstadt von Iggy Pop und Google-Gründer Larry Page, klassische Pianoausbildung, diverse Orchester, Improv- und Noise-Gruppen, College-Radio-DJ für »Freeform«, zwei vielbeachtete EPs als Laurel Halo (wegen des Computerspiels und »des Unendlichen«), eine dritte unter dem Pseudonym King Felix als erste Katalognummer auf Daniel Millers neuem Label Liberation Technologies, aktuell in Brooklyn, liiert mit Freeform-Ikone Daniel Lopatin a.k.a. Oneohtrix Point Never.

In Relation zu Lopatins ebenso freiformiger Schnittkunst erscheint Halos Debütalbum *Quarantine* – ich bitte um Vergebung – menstrualer, gefühliger oder ganz einfach »weiblicher«. Diese »domes, arcs, webs« sind organisch, und sei es nur weil in/über/neben ihnen ganz menschlich und faktisch gesungen wird. Meist gefiltert, gedoppelt und moduliert, aber auch klar, geradeaus und laut. Wenn es auch nur Zeilen wie »words are just words that you soon forget« sind, die im abschließenden Song so nahe an Liz Fraser phrasieren, dass man erschrickt, überhaupt etwas zu verstehen.

Ein Effekt, der allerdings wie alles hier nur im Zusammenhang der ganzen Albumstrecke funktioniert. Nach einem beinahe »typischen«, sanft pulsierenden Hyperdub-Beginn kommt mit dem Sci-Fi-Raumkapselmonolog *Years*, der gleichzeitig (aber wohl nur Frühgeborene) an Anne Clark und PJ Harvey erinnert, ein so gnadenloser Striptease, dass alles danach als exklusive Einladung zum Blick in ihr Spaceship-Logbuch erscheint. Da lässt respektvoll und befremdet erschaudern, was dieser feminine Major Tom nicht alles gesehen hat: Geburt und Tod von Sternen und Galaxien, Supernoven und Meteoriten-Clashs – alles nur als Metapher für unser Dasein. Das shiftet, morpht und layert synthetisch glatt, analog gesampelt, rücklaufend, piepend, autistisch und mitteilungsbedürftig mit den Geistern von besagter Fraser, von Björk, Kate Bush und ist mit viel geschlechtsneutralem Nerd-Prog der ätherischen Sensibilität eines Robert Wyatt (weniger der von Suppenkasper Brian Eno) behaftet.

Quarantine – erhabene Statik, Klanginstallation, natürlich mit massigen Subtönen – wir befinden uns schließlich auf dem Planeten Hyperdub –, dabei ebenso natürlich/zeitgemäß in homöopathischer Dosierung und frei von rhythmischer Norm. Das Wichtigste aber: Alles lebt. Atmet. Laut und deutlich. Und produziert dabei Songs, will sagen: Eindeutigkeiten/Verbindlichkeiten auf eine unmerkliche, spinnenhafte und vor allem absolut jetzige, will sagen: zukünftige Art und Weise. *Wire*-Cover-Artist of the Year. Dream Pop 2012.

*

Laurel Halo
Quarantine
Hyperdub / Cargo — 25.05.12

A l b u m

ED SCHRADER'S MUSIC BEAT
Jazz Mind
Southern Records / Cargo — 25.05.12

Text — Christoph Braun

Ein Album von ganz spezieller Kraft. Seine Athletik kommt ausgeprägt daher, seine Ästhetik geht noch über die spezifischen Momente psychedelischer Popgeschichte hinaus, die es wachzurütteln vermag. Ed Schrader ist ein Typ von originärer Energie. Seit Jahren bespielt er die Bühnen Baltimores als Solomusiker und Comedian. Gemeinsam mit Devlin Rice, dem Gitarristen der aus Baltimores Postpunk-Allstars bestehenden Showband Nuclear Power Pants, hat Ed Schrader vor vier Jahren das Duo Music Beat gegründet. Der Zufall wollte es so. Weil Schrader seine Sound-Spinnereien mit einer Floor-Tom begleitet, wurde er auf einen Rave eingeladen und benötigte Unterstützung. Die Energie muss gleich da gewesen sein. Ed Schrader's Music Beat gingen seither mit Dan Deacon oder den Future Islands auf Tour, aus deren Dunstkreis sich auch die beiden Produzenten von *Jazz Mind* rekrutieren, Twig Harper und Chester Gwazda nämlich. Gerade Gwazda ließ schon mit Deacons *Spiderman Of The Rings* oder *In Evening Air* von den Future Islands ein Ohr für spezifische Klangkonturen erkennen.

Mit *Jazz Mind* nun tritt der Produktionsprozess ganz in den Hintergrund. Die Songs sind mit einfachen Mitteln hergestellt worden, doch betonen sie ihre Low Fidelity eben nicht. Im Gegenteil, Titel wie *When I'm In A Car* oder *Do The Maneuver* versprühen die Sportlichkeit eines Konzertes. Bass und Tom, ab und an ein paar Feedbacks oder Keyboards, mehr benötigen Schrader und Rice nicht, um *Jazz Mind* im Schwarzlicht des Regenbogens erstrahlen zu lassen. Der Song *Rats* ist mehr Brutalismus als Punk, und so wird der Refrain allein mit der Zeile »rats come all over me« produktiv. Eröffnet wird das Album mit *Sermon*, das den bellenden Gesangsstil Schraders mit einem Ein-Ton-Bass und Marschrhythmus unterlegt: Abfahrt! Dass bei aller Selbstbeschränkung die Arrangements der Songs monochrom ausfallen und nicht monoton, dafür sorgen schließlich die introspektiven Stücke.

Während Ed Schrader's Music Beat in ihrer Rohheit mitunter an die frühen The Fall erinnern oder an Gang Of Four vor deren feister Phase, checken sie ebenso den zu psychedelischem Rock mutierten Tribalismus, wie ihn die Liars mögen. Und wenn Schrader ganz zärtlich bekennt, nicht mit dem Zuckeressen aufhören zu können, dann klingt er wie Julian Cope. Er versprüht dann den Animismus der Konsumgesellschaft. So bleiben beim Reden über *Jazz Mind* die offensichtlichen Referenzen aus der Geschichte der Popkultur bloße Hilfsmaßnahmen. Sie dienen allenfalls beim Verständlichmachen eines Albums, das eine Kraft aus eigenem Recht geworden ist, ein Meisterwerk. Gerade, weil es sich in keiner Szene verorten lässt. Am allerwenigsten in Jazzbars.

*

A l b u m

P H A N T O M G H O S T
Pardon My English
Dial / Kompakt / Rough Trade — 18.06.12

Text — Andreas Reihse

»Der Schrägstrich ist jetzt endgültig weg.« Das ist vielleicht Dirk von Lowtzows wichtigster Satz im Pressetext zum neuen Album von Phantom Ghost (vormals Phantom/Ghost). Denn das heißt Abschiednehmen von der rhetorischen Form, Abschied von der Ironie, von der Distanz, vom Projekthaften. Das heißt, Phantom Ghost sprechen mit *Pardon My English* von einem Ankommen.

Ankommen in Berlin. Im Berlin eines Christopher Isherwood. Die Songs knüpfen an die für einen Moment wahr gewordene Utopie an, an die euphorischen 1920er/frühen 1930er Jahre, an das Berlin des gegen jegliche Autoritäten triumphierenden Menschen. Cabaret, Kleinkunst und Bürgertum: nicht als Schimpfworte, sondern – auch heute wieder – als Errungenschaften gegen den uns umgebenden Feudalismus.

»A cigarette is the perfect type of a perfect pleasure. It is exquisite, and it leaves one unsatisfied.« (*The Picture Of Dorian Gray*, 1890) Der Master of Ceremony lehnt mit gebrochenem Fuß in einer Mischung aus lässiger Eleganz und deutscher Steifheit am Flügel, in der Hand die Zigarette. Als Geste zieht sie sich durch das Album, wenn sie namentlich auch nur in einem Song Erwähnung findet. In diesem wird endlich das Bild eingefangen, dass man sich die Zigarette heute eben nicht mehr im Zimmer ansteckt, sondern auf dem Balkon. *In The Tittery* heißt das Lied, und es ist das anzüglichste des Albums (»baby tits singing for me«), in dem das sehnsüchtige Verlangen des Ich-Erzählers durch den Gesang *kleiner Meisen* noch vergrößert wird; des Kokettierens kein Ende, singt von Lowtzow mit Michaela Meise im Duett.

Dirk von Lowtzows Stimme ist zu einer angenehmen Rauheit gereift, er schwingt sie zu kleinen Schlenkern auf, ein hübscher Manierismus, bleibt dabei immer elegant, aber mit Brüchen, an denen man durchaus hören kann, dass er doch schon einiges erlebt hat und davon nicht unbedingt alles schön war. Der Gesang erinnert in seiner Intonation und Klarheit an David Ackles; er hat nichts vom verwöhnten Nuscheln eines Rufus Wainwright, ist nicht so pathetisch wie Scott Walker, nicht so überbordend *camp* wie Marc Almond oder Baby Dee. Wenn er mit seinem deutschen Akzent die wenigen deutschen Vokabeln artikuliert, klingt er wie der Bryan Ferry einer Parallelwelt, der einen Deutschen imitiert, der einen Engländer parodiert, der Brecht-Texte skandiert.

Thies Mynther hält sein Klavierspiel einfach, hält sich an die Harmonien, geizt mit Melodieerfindungen, bricht eher Akkordfolgen auf, erdet gewissermaßen die Worte, die wie auf dem Album zuvor sich an einer Welt wie der von Noël Coward nähren – und tatsächlich auch nähern, so weit man das als *native German speaker* eben kann. Das gelingt ihm mehr als ordentlich, mit feinem Humor bar jedes Zynismus, auch weil von Lowtzow *Wissen* eher andeutet, lieber den guten Reim sucht, seine Texte auf *ein* Bild beschränkt, also sich eher in der Moderne zu Hause fühlt, als in der in ihrer Erklärbarkeit historisch davor liegenden Postmoderne wie beispielsweise ein Referenzmeister wie Nick Currie alias Momus.

Posen, Stil und Dandyismen, der ins gehobene Bürgertum abgestiegene Adel; man trifft sich in Zwischenwelten, Hochkultur mag man die schon nennen, auch hier eine *eigene Gesellschaft mit eigener Moral.* Phantom Ghosts Vaudeville ist ein europäisches; wenn Broadway, dann mit einem Westend-London-Blick auf Irving Berlin, Cole Porter, Charles Strouse. Und so ersetzt von Lowtzow in *Smashing New York Times*, der einzigen Coverversion des Albums, frech das *Time Magazine* durch *Q*.

Pardon My English ist eine Sammlung exquisiter Miniaturen, die einen nach dem Hören unbefriedigt zurücklassen. Und natürlich ist genau das das perfekte Vergnügen. Gleich der Zigarette bei Oscar Wilde.

*

Elliphant *In The Jungle* (Schweden, 2012)
Regie — Bill Schumacher, Produktion — Lunatic Speed

V i . d e o

E L L I P H A N T

In The Jungle

Ten — 07.02.12

Text — Thomas Vorreyer

Schweinerei, diese Staatsmacht! Da führen zwei dick gerüstete, behelmte Polizisten doch tatsächlich einen unschuldigen, wehrlosen Jungen ab. Könnte man zumindest meinen. Aber nein, verkehrte Welt: Sie eskortieren ihn lediglich zu einem mit allerhand elektrischem Krimskrams zum Rave-Mobil umfunktionierten Einkaufswagen. Der mit einer goldenen Dollarzeichenkette behangene Jüngling lacht darin thronend diabolisch auf – Startschuss für den klackernd pumpenden Beat.

Über diesem ausgesprochen gesäßfreundlichen Skweee-Electro-Bass-Verschnitt auf 125 BPM hören wir nun die 26-jährige Schwedin Ellinor Olovsdotter alias Elliphant. Laut eigener Aussage begann ihre Karriere in Goa, wo sie im Drogenrausch auf die Bühne fiel und das Mikrofon an sich riss. Die gerade spielende indische Band nahm sie anschließend mit auf Tour, ihr persönliches Update in Sachen globaler Bassmusik folgte bei einem Aufenthalt in London. Derweil ebneten Diplo, Daniel Haaksman oder Radioclit international den musikalischen Weg.

So richtig verstehen kann man den Singsang Olovsdotters, die auf Promobildern wie ein Teenie aussieht und an anderer Stelle augenzwinkernd über Prostatamassagen rappt, nicht. Stattdessen funktioniert ihre Stimme als weiteres Puzzlestück des sich immer stärker gen Ekstase aufschaukelnden Songs. Im von Bill Schumacher, einem eher unbeschriebenen Werbefilmerblatt, gedrehten Video zieht der Konvoi des Nachts durch eine ungewöhnliche Menschenmenge. Freie Fahrt voraus, vorbei an maskierten Trommlern, alten Kiebitzen, silbernen Inlineskatern in Viererbobformation. Der Junge flippt dazu in seinem Wagen förmlich aus, Neonblitze zucken. Plötzlich Stress: Eine Gruppe Weihnachtsmänner will den feiernden Mini-anführer zu Fall bringen, die Polizisten greifen ein.

Am Ende, nach einer von Strichhäschen umrahmten Tanzeinlage in einem Tunnel, wird der Protagonist vor einem wachenden Bluescreen-Tiger (wohl bei Lana Del Rey ausgeliehen) in den *Jungle* entlassen. Mogli klopft assoziativ an, die Augen richten sich auf die Uhr: Kommt da noch was? Immerhin ist das Lied ursprünglich fast doppelt so lang wie das zweiminütige Video.

Da nichts passiert, bleibt Zeit für weitere Serviceleistung: Mit *Tekkno Scene* gibt es bereits ein zweites offizielles Elliphant-Video, in dem Olovsdotter selbst in ein Tigerkostüm schlüpft und ihr der schwedische Nachwuchsrapper Adam Kanyama zur Seite steht. Auch dieser Klangbastard ist nicht minder ansteckend. Wer in diesem Sommer also etwas erleben mag, darf sich ruhigen Gewissens an Elliphant wenden. Oder besser gleich betrunken eine Bühne stürmen.

*

A l b u m

G A G G L E

From The Mouth Of The Cave

Transgressive / Cooperative Music — 29.06.12

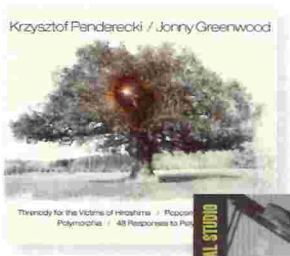
Text — Vina Yun

Manchmal ist Stimmgewalt einfach eine Frage der Masse. Mehr ist nun mal mehr, findet auch Deborah Coughlin, Gründerin des Indie-Chors Gaggle. 2008 in der bierseligen Stimmung eines Londoner Pubs geboren, hat sich die rund 20-köpfige, rein weibliche Truppe seitdem durch Kunstgalerien, Kirchen und Popfestivals gesungen. Nebst knalligen Fantasy-Roben werden hier eine gute Portion DIY-Spirit und jede Menge feministisches Sendungsbewusstsein gepflegt – wie etwa mit der Neuinterpretation von *The Brilliant And The Dark*, einer wiederentdeckten Oper für Frauenstimmen, die die Menschheitsgeschichte der letzten Jahrhunderte aus weiblicher Perspektive Revue passieren lässt.

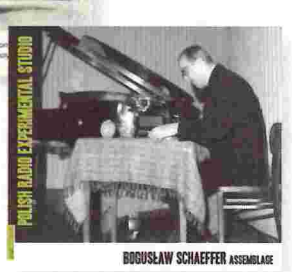
Gaggle (zu Deutsch: Geschnatter) betreiben jedoch mehr als feministische Archivarbeit. Sie repräsentieren den neuen Typus Chor, wie er in den letzten Jahren an Popularität gewonnen hat: Als solcher überbringt er nicht mehr die Botschaft einer höheren Gewalt oder kommentiert in alter Tradition die Handlungen einer Hauptfigur auf der Bühne. Stattdessen fungiert der Alternativchor von heute als Plattform, um individuelle Geschichten zu erzählen und gemeinsame Erfahrungen zu formulieren – als unterstützendes Netzwerk zwischen Gleichgesinnten.

So liegt die Kraft von Gaggle nicht einfach in dem, was da teils augenzwinkernd besungen wird – sei es die Macht des Geldsystems, seien es die Lügen des untreuen Lovers –, vielmehr schöpft sie sich aus der kollektiven Anstrengung und dem solidarischen Miteinander. Homogenisierung? Weit gefehlt. Denn erst die Vielstimmigkeit

Selten gehörte Musik mit JOACHIM ODY



1



2

Er ist der Nestor unter den polnischen Komponisten der Gegenwart: KRZYSZTOF PENDERECKI[1]. Heute in der Klangsprache eher gemäßigt, hatte der 78-Jährige seine große Zeit in jener Epoche, als die Avantgarde noch am avantgardistischsten wütete. Penderecki schockierte damals vornehmlich mit unheimlichen Dissonanzen in Stücken für großen Orchesterapparat, indem er neue instrumentale Spielarten schuf (besonders für Streicher) und diese bis ins Geräuschhafte steigerte. Wenn man will, kann man diese Malträtierungen als Grundstein für nachfolgende Soundtracks in modernen Horrorfilmen sehen; tatsächlich fanden Pendereckis Orchesterstücke stets Anwendung in Filmen von David Lynch und besonders wirkungsvoll beim finalen Axt-Amoklauf von Jack Nicholson in Stanley Kubricks *Shining*. Auch JONNY GREENWOOD setzt in seinen Soloarbeiten ziemlich konsequent bei diesem ehemaligen Tabubrecher an. Bereits Greenwoods Filmmusik zu *There Will Be Blood* verzichtete auf übliche Genrekonventionen und ordnete den Bildern eine atonale Gegenposition zu, was als signifikanter Widerspruch zu seiner glamourösen Rolle als Radiohead-Gitarrist ziemlich überraschend erscheint.

Greenwoods Bewunderung und offensichtliches Nacheifern seines Vorbilds ging indes so weit, dass es schließlich zu einem Aufeinandertreffen der beiden gekommen ist, und zwar während eines philosophisch angehauchten »europäischen Kulturkongresses« in Warschau im Herbst 2011. Dort leitete Penderecki das Aukso Orchestra mit zwei seiner berühmt-berüchtigten Streicherkompositionen: *Threnody For The Victims Of Hiroshima* und *Polymorphia*. Kontrastierend dazu dirigierte Marek Mós die Greenwood-Werke *Popcorn Superhet Receiver* und *48 Responses To Polymorphia*. Der Mitschnitt dieses Konzerts, nachbereitet im Studio, liegt jetzt als CD vor (Nonesuch), wobei die vier Stücke in der Gegenüberstellung nicht als grundlegende Diskrepanz zwischen dem Altmeister und dem Jungspund zu betrachten sind, sondern vielmehr als Vergleich, wie man damals zu komponieren gedachte und wie heute – und zwar rigoros abseits der Linie. Es ist ganz klar: Während bei Penderecki die polymorphen Strukturen bei aller Freiheit gedankenschwer rüberkommen (Hiroshima-Hintergrund), ist die unmittelbare Replik von Greenwood von allem Grüblerischen losgelöst – sprich: Das Neutönerische von einst ist mithin salonfähig geworden, die Ernsthaftigkeit muss zwangsläufig dem Populären Freiräume gestatten. Fazit: eine ebenbürtige Begegnung. Man kann nur hoffen, dass demnächst Teil zwei der in Warschau vollzogenen Penderecki-Hommage veröffentlicht wird: die Kollaboration zwischen »Old Krzysztof« und Aphex Twin.

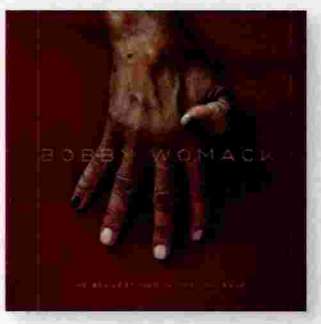
Polen ist ein Land, das einen unglaublich reichhaltigen Fundus an experimenteller Musik besitzt. Man möchte ja nicht schmeicheln, aber die Bestrebungen von Bôłt Records, die Aktivitäten des Polish Radio Experimental Studio umfassend vorzustellen, kann man nur loben. Wie zum Beispiel mit *Assemblage* (Bôłt / Metamkine) von BOGUSŁAW SCHAEFFER[2], wie Penderecki ein Doyen der polnischen Musik, der bis heute weit über 600 Stücke geschrieben hat. Diese Doppel-CD beherbergt neun sehr groß dimensionierte Produktionen, in denen Schaeffer seinen Begriff der »polyversional studies« in unterschiedlichen Facetten näher bringt. Es sind, grob umrissen, elektronische Sinfonien, in denen die akustische, abstrakte Komponente in Einklang gebracht wird mit jeweils spezifischen Spieltechniken von Soloinstrumenten. Eine imponierende Zurschaustellung mit vielen verblüffenden Erkenntnissen.

*

macht Gaggle zu dem, was es ist: eine geballte Ladung weiblicher Selbstbehauptung, die auf einem Teppich düsterer Ambient-Sounds, Bratz-Elektronik und klassischer Instrumentierung einherschreitet. Gaggle ist, wie Coughlin anmerkt, »eine Collage von Frauen. Sie singen nicht gleich, betonen die Dinge nicht gleich, bewegen sich nicht gleich. Vielmehr geht es darum, etwas zur selben Zeit zusammen zu machen, nicht darum, dasselbe zu tun.« In diesem Sinne ist das Debütalbum des Frauenchors mehr Momentaufnahme denn fertiges Produkt. Die allerdings um nichts weniger hymnisch ausfällt.

*

A l b u m



B O B B Y W O M A C K
The Bravest Man In The Universe
XL Recordings / Indigo — 08.06.12

Text — Klaus Walter

Wenn junge bis mittelalte Briten stagnierende bis versandete Karrieren älterer R'n'B-Leute aus den USA wieder in Gang bringen wollen, lauern da allerlei Gefahren. 1983 bescherten Heaven 17 der in der Versenkung verschwundenen Tina Turner ein Comeback mit *Let's Stay Together*. Der Al-Green-Klassiker als Synth-Pop von britischen Soulboys, das war der Auftakt zu Turners Beförderung zur Diva des deutschen Dudelradios, da waren Heaven 17 aber schon wieder aus dem Rennen. 1998 konnte sich Dr. John nicht der fürsorglichen Belagerung prominenter englischer Musikerfans erwehren. Spiritualized, Supergrass, Primal Scream, Beta Band und Paul Weller – alle waren sie angetreten, um dem vom rechten Weg abgekommenen Voodoo-Doctor den Spirit seiner grandiosen Gris-Gris-Anfänge wiedereinzuhauchen. Das Resultat war *Anutha Zone*, der streberhaft-paternalistische Versuch des Britpop-Adels, dem Native-New-Orleans-Doctor mal zu zeigen, was eine echte N.O.-Voodoo-Harke ist, eine selten kalte, statische Pracht von einem Album.

XL-Recordings-Chef Richard Russell versuchte vor zwei Jahren gar nicht erst, dem todkranken Gil Scott-Heron die Sound-Klamotten seiner Glanzzeit auf den klapprigen Leib zu schneidern, weshalb *I'm New Here* eines der Alben von 2010 war. Jamie XX trieb

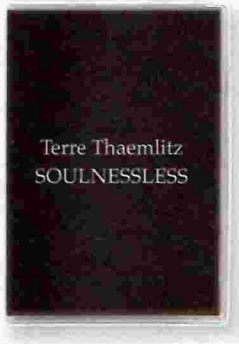
den Ansatz mit seiner tollen Remix-Platte logisch weiter. Damit hatte sich Richard Russell für die Aufgabe empfohlen, den seit den frühen 90ern weitgehend verstummten Bobby Womack in die Gegenwart zu holen. Die Vorarbeit kam von Damon Albarn, er konnte den R'n'B-Veteranen für ein paar Vokal-Cameos bei den Gorillaz gewinnen. Eine der virilsten schwarzen Stimmen der populären Musik als Gorilla? Womack dürfte gegrinst haben.

Gemeinsam holen Albarn und Russell den bald 70-Jährigen ins 21. Jahrhundert und widerstehen über weite Strecken der naheliegenden Versuchung, nach dem Mark-Ronson/Dap-Kings-Patent vorzugehen und ein duftes Retro-Soul-Album zu liefern, der Markt gibt's ja her. Nur einmal erliegen sie der anderen großen Versuchung, dem Rick-Rubin-Patent des Bis-auf-die-Knochen-Strippens. Mit seiner nekrophil angehauchten Methode hat der US-Produzent mit mehr (Johnny Cash) oder weniger (Neil Diamond, Donovan) großem Erfolg Rentner recycelt. Ähnliches passiert hier bei einem runtergestrippten Gospel, bei dem Womack, Zeit seines Lebens gefragter Gitarrist, zur Akustischen vom *Deep River* predigt – »my home is over Jordan« –, und die Stimme geht über den Jordan, dekorativ.

Ansonsten lassen Albarn & Russell ihre Beziehungen spielen, was dem Album die Anmutung einer Ensemble-Compilation gibt. Aus dem Jenseits schaut Gil Scott-Heron vorbei und röchelt ein paar launige Sätze über den Allmächtigen, der pleite ist. Aus einem noch viel jenseitigeren Jenseits erhebt die leibhaftige Lana Del Rey ihre Stimme. Hype hin, Backlash her, das ist toll, King Kong und die weiße Frau. Selbst die Schnaps- beziehungsweise Reißbrettidee, Gospel mit Gabba bekanntzumachen, funktioniert. Fallen umschifft, die nekrophile wie die negrophile. Es gibt da ja diese umgekehrte Onkel-Tom-Konstellation: wohlmeinende Weiße, die für die Sünden ihrer Vorfahren büßen und in Demut erstarren. Hier nicht.

*

A l b u m



T E R R E T H A E M L I T Z

Soulnessless

Comatonse Recordings — 31.05.12

Text — Finn Johannsen

Es muss Terre Thaemlitz einigermaßen irritiert haben, welch übergreifende Zustimmung vor drei Jahren seinem/ihrem als DJ Sprinkles veröffentlichten Album *Midtown 120 Blues* entgegenschlug. Es war bei Weitem nicht das erste Mal, dass in Thaemlitz' Schaffen beeindruckende House-Tracks erschienen, die durch und durch mit Subtexten aus dem von ihr/ihm seit den frühen 90er-Jahren entschlossen verfolgten Themenspektrum versetzt waren. In der Wahrnehmung seiner/ihrer Arbeit war das Album inhaltlich ein weiterer Aspekt, musikalisch eine weitere Bestätigung. Aber House hatte zu dieser Zeit vielleicht noch weniger über den Tanzflächenrand hinweg zu sagen als zuvor und klang über weite Strecken ziemlich ausgelaugt, sodass hiermit für viele plötzlich jene Ausnahme erschien, welche die Regeln in Frage stellt.

Und natürlich bestätigt. Die Regeln haben sich durch diese Episode keineswegs geändert, und Thaemlitz lag wohl nichts ferner, als sich als »der ulkige Querulant mit den feinen Tunes« mit den Gegebenheiten zu arrangieren. Im Gegenteil, als sich die Aufmerksamkeit auf ihre/seine Clubkulturinteressen richtete – ohnehin nur ein Ausschnitt ihrer/seiner Musik –, war *Soulnessless* längst in Arbeit. Dieses nun endlich fertiggestellte Projekt geht weit über die Mühen hinaus, die Thaemlitz sich ohnehin seit Jahren macht. Schon das *Dead Stock Archive* von 2009, eine im Eigenvertrieb erhältliche Compilation sämtlicher musikalischen Thaemlitz-Aktivitäten auf zwei DVDs, war eine deutliche Absage an die digitalen Musikplattformen, mit deren Gesetzmäßigkeiten und Rechtsverletzungen sich Thaemlitz seit einiger Zeit herumplagen musste.

Soulnessless bündelt diese Kritik in einem gewaltigen künstlerischen Komplex. Das Album erscheint in Form einer Micro-SD-Karte samt kleinem Booklet. Auf der musikalischen Ebene geht es um fünf elektroakustische, mit unzähligen Tondokumenten verwobene Cantos (plus Bonusmaterial), in deren Zentrum ein knapp über 30 Stunden langes Pianosolo steht. Ergänzend dazu gibt es aufwändig gestaltete Videoclips und Texte in zehn Sprachen. Die inhaltliche Ebene fasst Thaemlitz auf seiner/ihrer Webseite aufs Kürzeste als den Versuch einer Dekonstruktion von »Soul Music« aus einer nicht-spirituellen und anti-religiösen Perspektive zusammen, der er/sie sich über die prekären Zusammenstöße von »gender, electronic audio production and spirituality« annähert. Die Ebenen greifen beim Hören, Lesen und Sehen derart intensiv ineinander, dass man angesichts der immensen Fülle von Eindrücken fast kapitulieren muss, aber nie will. Konzeptuelle Arbeiten anderer Künstler erscheinen im Vergleich unweigerlich fast lächerlich, was weniger mit der Superlativquantität dieses Materials zu tun hat, als vielmehr mit der Akribie und Konsequenz, durch die auch ein Superlativerlebnis erreicht wird. Und der Dancefloor? Dem wird das Ungetüm in zwei begleitenden Vinyl-EPs samt House-Remixen untergejubelt. Und wie macht man nach so einem Mammutprojekt weiter? Da mache ich mir nicht die geringsten Sorgen.

*

A l b u m

B E S S E R E Z E I T E N

Sanktionen im Schutt

All Rock´n´Roll Speeds Up / ZickZack / Hanseplatte — 01.06.12

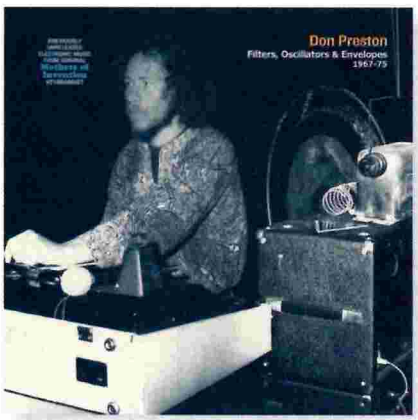
Text — Margarete Stokowski

Wenn wir diese Sache mit der Postmoderne endlich mal ernstnehmen wollen, dann aber richtig. Die Totalität aufbrechen, das Eindimensionale hinter uns lassen. Offen, frei, kritisch, diskursiv, multipluralistisch sein. Alte, unbrauchbare Begriffe ausmisten und neue erfinden. Zum Beispiel »Krautzungen«. Klingt doch gut, irgendwie kratzig und kauzig, wie Kreuzungen oder Zungen aus Kraut.

So oder so ähnlich dürfte sich das die Hamburger Band Bessere Zeiten gedacht haben. *Krautzungen* ist jedenfalls der rote Faden, der sich durch das Album *Sanktionen im Schutt* zieht. Das erste Lied heißt so, und auch später ist das Wort mehrmals zu hören auf dem zweiten Album der Band, dem ersten in Dreierkonstellation: Joachim Franz Büchner, Björn Kant, Jochen Bader. Es ist rockiger Indie-Pop mit Gitarre und Keyboard, Bass und Schlagzeug. Hamburger Schule,

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von DIEDRICH DIEDERICHSEN

Werke III



Selten so eine hohe Übereinstimmung zwischen Natur und Kunst erlebt. Idealer Hörplatz: in der offenen Balkontür sitzend. Ein Ohr auf das Nest mit den neugeborenen Meisen gerichtet, die noch nicht singen können, sondern repetitiv tschilpen, eines auf die Musik eines alten, selbstgebauten Analogsynthesizers anno 1967. Auch wenn die alten Buchlas und Moogs oft gezirpt und gezwitschert haben, das ist hier gar nicht der Fall. Beim zweiten Stück wird klar: Das Gemeinsame von Moog und Meise ist etwas anderes. Musiker wie Vogel denken noch in Einzeltönen, sie meinen die Klänge als Fortentwicklung oder Vorstufe des einzelnen, gezielt beabsichtigten Tons; sie denken noch nicht, wie elektronische Musiker heutzutage, an Sounds. Dennoch erleben wir ihre Musik als eine der Sounds, samplen und bearbeiten heutige Nostalgiker oder Hauntologen das Zeug als Quelle von Sounds – umso toller ist es, die Pfeilspitze der Tonintention hinter den breiten, ins Formlose strebenden Sounds zu hören.

Der Mann hinter dem Stück *Electronic Music* aus dem Jahre 1967 ist den meisten als tragischer Held eines der bekanntesten Rock-Songs aller Zeiten gewärtig, wenn auch nicht bekannt. Als in Montreux die Festivalbühne von jenem Feuer vernichtet wurde, das Deep Purple in *Smoke On The Water* besangen, waren die Mothers Of Invention die Hauptleidtragenden. Doch das meiste von Zappas Equipment war ersetzbar, die selbst gebaute Elektronik von DON PRESTON dagegen nicht. Was für ein Glücksfall das anschließende Durchhaltevermögen des Mannes, der heuer 80 wird, für Zappa und viele andere gewesen ist, wird einem durch die Veröffentlichung von drei elektronischen Kompositionen aus den Jahren 1967, 75 und 82 noch einmal nahe gebracht: *Filters, Oscillators & Envelopes 1967-82* (Sub Rosa / Alive).

Manchmal ist es ein Vorteil, wenn Leute nicht in erster Linie in Konzepten denken, sondern als Musiker. Preston ist einer der wenigen Leute, die einen Zusammenhang zwischen live gespielter, gerne auch improvisierter Musik und dem Bau und der Konstruktion elektronischer Instrumente gesehen und ausgetragen haben. Dafür musste er ständig zwischen Welten pendeln, die sich weder damals noch heute verstehen: E-Musik, Jazz und Popmusik. Doch das Pendeln war nur logisch: In der ersten Disziplin wird Musik vor allem geschrieben, in der zweiten vor allem gespielt und in der dritten vor allem im Tonstudio bearbeitet. Der Anspruch der elektronischen Musik hätte aber sein können, diese drei Komponenten zu vereinen, zumindest Preston hat sich darum bemüht.

Er studierte – wie Phil Lesh und Tom Constanten von Grateful Dead – bei Luciano Berio und hatte Kontakt zu Tod Dockstader, spielte lange vor dem ersten Album und sporadisch bis in die späten 70er bei Zappa und gründete später mit anderen Ex-Mothers die Grandmothers, ist außerdem mit einer exquisit ausgewählten Liste von Jazzmusikern unterwegs gewesen: Gil Evans, dann immer wieder mit Michael Mantler und dem Jazz Composer's Orchestra, er war bei Buell Neidlingers Aurora und spielte eine Weile mit den Residents. Mir sind aber – natürlich zusammen mit Highlights wie *Uncle Meat* – seine Zusammenarbeiten mit John Carter und Bobby Bradford die liebsten: Cornettist Bradford, der erste große Mitstreiter Ornette Colemans, hat lebenslang und leider unterprominent gemeinsam mit dem Klarinettisten John Carter nach einem intellektuellen, freien, geschichtsbewussten Jazz alternativ zu Ornette gesucht. Man höre sich etwa auf John Carters 1987er LP *Dance Of The Love Ghosts* (Grammavision) den völlig verrückten Moog-Beitrag zu *Moon Waltz* an: Da hat man es, das irre Gefühl, gleichzeitig beim hypereiligen, intuitiven Finden und in aller Ruhe geplanten, technisch konstruktiven Zusammenbasteln von Tönen zuzuhören.

Preston hat selten Composer-Credits bekommen, aber auch als solcher, das kann man jetzt hören – und es wird einem noch mehr versprochen –, hat er einiges produziert. Auf dem Cover sieht man ihn in drei Posen und Stadien. Auf dem Frontcover fummelt er fusselhaarig und -bärtig an einem nicht identifizierbaren, selbst geschraubten Gerät, im Hintergrund ein Gong, Diaprojektoren. Hinten steht er richtig *slick* mit gesichtsverdeckender Sonnenbrille und Anzug vor einer Wand von Steckverbindungen. Und dann gibt es noch die Physiognomie des erkennbar aktiv Improvisierenden am Triple-Keyboard mit einer weiteren Kabelwand auf einer Schwarz-Weiß-Aufnahme. Während man in der 67er Komposition Spurenelemente Zappa'esker Melodien findet (das Stück wurde während einer Mothers-Tour aufgenommen), ist der *Analog Heaven* von 1975 eher nicht linear und tief, *Fred & Me* setzt auf eine abstrakt lichtlose Kanalisationsromantik, gelegentlich durch Mündungsfeuer erleuchtet.

*

Grüße und Dank an dieser Stelle an die alte *Spex*-Redaktion, speziell an Lutz Happel, der sich diese Kolumne ausgedacht hat!

musikalisch nichts Bahnbrechendes. Aber die Texte sind besonders, sie stellen sich quer.

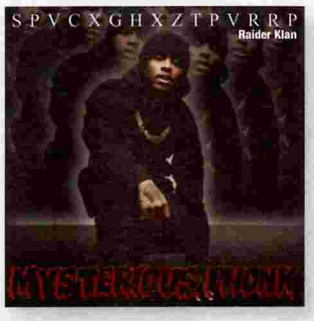
Wenn ein Poesiealbum ein Buch ist, in dem immer neu auf die Frage »Was möchtest du mir sagen?« geantwortet wird, dann ist *Sanktionen im Schutt* eine Platte, die sich ständig um die Frage »Was könnte sein?« dreht. Es geht um Unsicherheit, Zweifel und Fragen, aber auch um Wünsche, Ziele und das direkte Greifen nach dem, was man will. Jedes einzelne Stück ist bis oben voll mit kleinen, feinen Sprüchen, die im Kopf hängen bleiben. »So wie man nicht zu weit gehen kann, kann man auch zu weit gehen«, ist einer davon. Oder: »Eines Tages, wenn die Zuständigkeiten neu verteilt sind, wird dein ganz persönlicher Ansprechpartner kommen, der dich genau auf die Stelle küsst, an der sich das Problem befindet.« Und eben auch: »Wir besetzen überflüssige Gebiete wie Krautzungen.«

Laut Selbstauskunft der Band ist »Krautzungen« ein erfundenes Wort, ein Platzhalter. (Inzwischen heißt auch ein interdisziplinäres Hamburger Kunstfestival so, in Anlehnung an das Bessere-Zeiten-Stück.) Eine feststehende Definition existiert nicht, eine Idee aber sehr wohl: »Krautzungen ist vielleicht ein utopischer Ort, vielleicht das Streben, einen solchen zu suchen/finden/erschaffen, vielleicht bereits eine Realität, vielleicht ein Zulassen von Impulsen, Reaktionen, Wildwuchs. Ein Angebot.«

In diesem Möglichkeitsraum spielt sich das ganze Album ab. Der Wille zur Veränderung ist hier immer zunächst etwas radikal Subjektives, aber gerade dadurch wieder etwas, das alle eint – oder zumindest jene Generation, die in letzter Zeit im Feuilleton als »Generation Maybe« bezeichnet wurde, als ewig fragende, unentschlossene. Was sie verbindet, ist der gemeinsame Diskurs, singen Bessere Zeiten in *Wir sind der Geist*: »Wir mögen jeden, der Musik macht, denn wenn der Standpunkt schon verschwindet, dann braucht man etwas, das verbindet.« Unzufrieden sind Bessere Zeiten damit nicht. Sie scheinen sich ganz gut eingerichtet zu haben auf ihrer Suche, erklären das Improvisierte zum Fortschritt, auf den ja immer noch mehr folgen kann. Oder, wie sie es in *Wir haben all das für dich zerstört* formulieren: »Wir schufen Brachen für ein neues, bahnbrechendes Versehen, hier würden Krautzungen entstehen.«

*

A l b u m



S P A C E G H O S T P U R R P

Mysterious Phonk: Chronicles Of SpaceGhostPurrp
4AD / Beggars Group — 08.06.12

Text — Davide Bortot

SpaceGhostPurrp wurde 1991 in Miami geboren. Über seine Musik sagt das alles und nichts: Er ist ein Referenzrapper, wie ihn lediglich das Tumblr-Zeitalter hat hervorbringen können; mit den Klischees seiner Heimatstadt und den vermeintlichen Hobbys seiner Klassenkameraden hat er dagegen nix am Hut. Statt am Strand zu fetzigen Eurohits abzuhotten, erledigt der Bursche seine Geschichte-Hausaufgaben. Er ist besessen von den kruden Sample-Spinnereien des Wu-Tang-Dunstkreises (lies: eher Gravediggaz als *Gravel Pit*), dem sirupsüßen Sprechgesang von Bone Thugs-N-Harmony, dem Grusel-Crunk der Three 6 Mafia und vor allem von Screwed & Chopped aus Houston, jener seltsamen Kulturtechnik, bei der DJs die Musik so langsam drehen, dass sie sich nur noch unter dem Einfluss des lokalen Barschlagers Hustensaft-Sprite ertragen lässt.

All diese offensichtlichen Einflüsse aus den 90ern komprimiert SpaceGhostPurrp zu atmosphärisch und auch sonst ordentlich dichten Blog-Hits mit charakteristischer Lo-Fi-Ästhetik irgendwo zwischen Echo Park und dem Vorhof zur Hölle. Dazu trägt er ausschließlich schwarze Klamotten, bastelt Mixtapes mit verwegenen Titeln wie *Blvcklvnd Rvdix 66.6 (1991)*, faselt im Netz wirres Zeug über Satan und ist selbstredend rund um die Uhr druff wie eine Haubitze. Alles in allem also erschwerter Phänomen-Verdacht. Vielleicht schlimmer noch: ein »Internet-Phänomen«?

Nein. SpaceGhostPurrp ist zu talentiert für ein Nischendasein im Kuriositätenkabinett des digitalen Zitatpop-zeitalters. Sein gravitätischer Grusel-Groove entwickelt immer wieder Popmomente von widersinniger Griffigkeit – scheinbar wahllose Textfetzen verwandeln sich im Loop zu geisterhaften Hooks, irr vor sich hin stolpernde Beat-Skizzen im Kontext zu überlebensgroßen Untergrundhymnen. Die besten davon hat »Odd Futures kosmischer Cousin« (*L.A. Weekly*) nun auf seinem ersten offiziellen Album für den ewigen Edel-Indie 4AD zusammengestellt, neu gemastert (was auch immer das bei seinem notorisch verrauschten 96-kbit-Sound bedeuten mag) und mit einigen bislang unveröffentlichten Stücken gestreckt. So schickt er direkt zu Beginn eine tonnenschwere 808-Kick durchs Effektgerät (*Mystikal Maze*), zelebriert so breit wie breitbeinig seine Transformation zum *Black God*, gleitet im tiefergelegten Cadillac durch Klangkosmen von entrückter Funkiness und baut mit *Raider Prayer* schließlich dem Westküsten-Gangstarap der frühen 90er einen Altar. Mehr Retro geht nicht, mehr 2012 auch nicht.

*

A l b u m

P E A K I N G L I G H T S

Lucifer
Domino / Rough Trade — 15.06.12

Text — Klaus Walter

Wenn Aaron Coyes und Indra Dunis ihre Initialen aufschreiben, dann kommt ACID raus. Die Sorte Acid, die mit dem Summer of Love genauso viel zu tun hat wie mit dem Summer of Rave, ohne dass die Peaking Lights Acid-Rock spielen würden oder gar Acid House. Eher schon eine Musik, die von Acid weiß, die entsteht, wenn man als Acid-Ehepaar weit ab von Amerikas Popmetropolen die Liebe zu Dub, Psychedelia und zueinander gedeihen lässt. Ein bassiger Sound, wie hinter Schleiern. Kennt noch jemand A.R. Kane? Die mysteriösen Briten hatten 1986 einen kleinen Hit mit *A Love From Outer Space*, »file under Dream Pop«, sagen die Buchhalter. Ein Jahr später verpuppen sich A.R. Kane zu M/A/R/R/S und landen einen der ersten großen Acid-House-Hits: *Pump Up The Volume*.

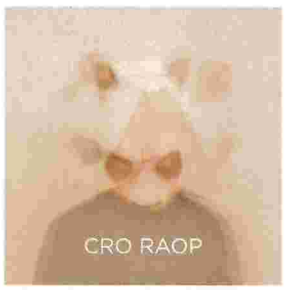
Outer Space, Dream Pop, Mars – willkommen im tiefen Tal der Peaking Lights. Hier haben Songs Titel wie *Moonrise*, *Cosmic Tides*, *Midnight In The Valley Of The Shadows*, *Dreambeat* oder *Morning Star*. Wem das nicht reicht, dem sei gesagt, dass das Album *Lucifer* heißt, weil das Jahr 2012 »einige astrologische und astronomische Ereignisse, in denen Venus eine Rolle spielt«, bereithält, so Aaron Coyes. Peaking Lights machen es einem nicht leicht, wenn man sich nichts macht aus Astrologie & Astronomie, wenn man allergisch ist gegen Eso & Emo. Aber erstens kommt aus dem Weltraum immer wieder tolle Musik (Sun Ra, Funkadelic,

Bowie, Dorau), und zweitens gehören Peaking Lights zu der Sorte neuerer Bands mit Schleier-Sound, bei denen man nie auf die Idee käme, die Texte auf Inhalte zu befragen. (Oder tut das jemand bei Salem? Oneohtrix Point Never? The Weeknd?) Der Sound ist der Text. Und der – das verbindet bei allen großen Unterschieden die genannten Acts – befindet sich in einem ebenso reizvollen wie (be)frag(ungs)würdigen Schwebezustand: zwischen den Genres, wie wir sie kennen, sowieso, vor allem aber zwischen den Zeitzonen.

Gestern? Morgen? Eine seltsame Atemporalität prägt diese Musik, und weil wir die Zukunft nicht kennen, behelfen wir uns mit Verweisen in die Vergangenheit. Unter den Remixern des letzten Albums der Peaking Lights war neben vielen ihrer Zeitgenossen auch Adrian Sherwood, seit den frühen 80ern Mastermind des Londoner On-U Sound-Labels, *very british* geprägt von der Punky-Reggae-Party der Wendejahre 1977 ff. Elementar – und in Deutschland von den Wenigsten kapiert – an dieser Prägung ist das Beharren auf der grundsätzlichen Vereinbarkeit von dystopisch-destruktivem Punk mit der von *outta space & outlandish* daherkommenden jamaikanischen Bassmusik, Rasta-Sektierertum inklusive. Erst dieses intuitiv dialektische Verständnis der Punky-Reggae-Party ermöglicht es Adrian Sherwood, mit einem linksradikalen Großmaul wie Mark Stewart genauso fruchtbar zusammenzuarbeiten wie mit einem außerirdischen Großmaul wie Lee Scratch Perry (sowie mit Grönemeyer, Schwamm drüber). Und mit den Peaking Lights. Die beschwören in ihren bassigeren, outlandisheren Momenten die Erinnerung an Sherwoods beste Produktionen der 80er herauf, in denen sehr spezielle Frauenstimmen zu hören waren: New Age Steppers (Ari Up), Little Annie und vor allem die leider vergessene Judy Nylon. Das wäre eine der Vergangenheiten im atemporalen Sound der Peaking Lights. Allerdings geht ihnen eine bedeutende Komponente der On-U Sound-Frauen ab: das Konfrontative, die Aggression, die sexuelle wie politische Selbstbehauptung – all das sucht man vergeblich hinter den Schleiern, Schlieren und Schatten der Peaking Lights. Entweder fehlt es, oder, was ich zugunsten dieser doch ziemlich tollen Platte annehmen möchte, es artikuliert sich in Sprachen, die noch zu entschlüsseln sind.

*

A l b u m



C R O

Raop

Chimperator / Groove Attack — 06.07.12

Text — Stephan Szillus

Ein Kernprivileg der Jugend ist ihre Unbeschwertheit. Im berufsjugendlichen Bohemia tendiert man daher generell dazu, die beste Zeit seines Lebens zu glorifizieren und konservieren zu wollen. Wenn man jedoch eines Tages feststellt, dass einen auch die expandierende Sammlung limitierter Tennisschuhe, das sauber gerahmte J-Dilla-Foto im Wohnzimmer und das bis ins Erwachsenenleben gepflegte Gelegenheitskiffertum nicht für immer jung halten, dann kann man schon mal neidisch werden. Die Orsons, ein Rap-Quartett aus dem Stuttgarter Chimperator-Lager, dem auch Cro entspringt, bringen das Dilemma auf den Punkt: »Sollten unsere Kinder irgendwann mal meckern / Früher war alles viel besser, dann meinen sie damit jetzt.«

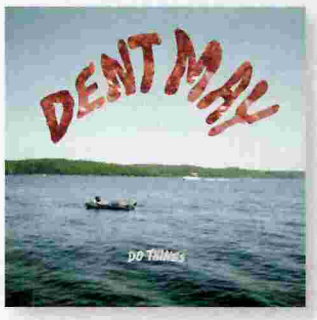
Dieses mythische Jetzt ist der Ort, an dem *Raop* spielt, das Debütalbum des Pandamasken-Rappers Cro. Es fällt dieser Tage schwer, in einem Text über den talentierten Reimer, Musiker, Grafiker und Produzenten nicht in eine Aufzählung von Social-Network-Superlativen zu verfallen. Während sich andere Genre-Erneuerer ihren Status über Jahre erarbeiten mussten, bog Cro kurzerhand mit dem einen Hit um die Ecke, der deutschen Rap wieder ins Radio, in die Clubs und die iPhone-Playlisten der Teenies katapultierte: *Easy* mit seinem infektiösen Bobby-Hebb-Sample und dem ikonischen Video, das von Supreme-Beanies über rote Plastikbecher bis zum eigenen Vio-Vio-Merchandise alle Hipster-Rap-Insignien dieses Sommers vorab diktierte.

Musikalisch adaptiert *Raop* ganz unverschleiert einen Sound, der in den letzten zwei, drei Jahren von jungen US-Rappern wie Wiz Khalifa und Mac Miller erdacht wurde: Empfindsame Texte über die Liebe und das Berühmtsein, über Rausch, Sex und den Kater danach haben das neureiche Geprotze und die bedrohlichen Realitätsschilderungen der Aggro-Ära abgelöst. Auch musikalisch liefert Cro einen Gegenentwurf zu den synthetischen Bombasthymnen des Gangsta-Rap, stattdessen bezieht er sich in seiner Klangsprache primär auf die goldene Ära des HipHop, sowohl jenseits als auch diesseits des großen Teichs. In den 13 Stücken treffen knackige Drums auf extrem eingängige Melodien und Leitmotive, die stets irgendwie vertraut erscheinen.

Das Kernkapital dieser Platte ist ihre Unbeschwertheit. All die Pharrell-Williams-Gedächtnis-Synthieflächen, die Iggy-Pop-Samples direkt aus der Alternative-Disco-Hölle und die Silbermond-mäßige Kalenderspruchlogik (*Geile Welt*) passen am Ende doch perfekt in die Atmosphäre irgendwo zwischen der Parkszene aus Larry Clarks *Kids* und dem Video zu *All I Need* von Air. Klar, Cro macht Musik für die sorgenfreien Jugendlichen des oberen Mittelstands. Die grauen Betonburgen aus den Texten seiner Berliner und Frankfurter Kollegen sind auf *Raop* weit, weit weg. Die Platte lädt uns in ein imaginäres Sommercamp, das vielleicht nur die nächsten drei Monate dauert, dabei aber jede Menge Stoff für die schönsten Erinnerungen deines Lebens birgt. Glaubwürdigkeitsdebatten sollen bitte andere führen.

*

A l b u m



D E N T M A Y

Do Things

Paw Tracks / Indigo — 08.06.12

Text — Christian Werthschulte

In der sensibelsten Popmusik ist eine Dialektik der Unbekümmertheit aufgehoben. Egal ob Magersucht, Depression oder eine andere alltägliche Garstigkeit – hinter jedem »Sha-la-la-la«, hinter jedem »Wo-o-wo-o« steckt eine Tragödie, die dem Unbekümmertsein erst seine Dringlichkeit verleiht.

Dent May kennt diese Dialektik. In seine Singalongs flicht der Jungmusiker aus einem kleinen Nest in Missouri immer wieder Momente der Tragik ein. »You and me are never gonna end«, singt er, als er sich im Drogendunst an die Nachmittage mit seinen *Best Friends* aus Jugendtagen erinnert. Und auch hier ahnt man, dass diese Freundschaft längst nur noch eine Gedächtnisspur ist. Dent Mays Geschichten sind von solchen leicht melancholischen Doppeldeutigkeiten durchzogen. Seine Hoffnung, eines Tages durch die Liebe vom Singen für die Miete erlöst zu werden, wird sich nicht erfüllen und ein »It's gonna be fun« wird in Mays Harmonien vom Versprechen zur

C D

Jenny Holzer, *Top Secret 32*

N° 103

1. F R I E N D S
I'm His Girl
—

2. G A G G L E
Army of Birds
—

3. K - H O L E S
Frozen Stiff
—

4. L I A R S
No.1 Against the Rush (Radio Edit)
—

5. T H E H U N D R E D I N T H E H A N D S
Keep It Low (Edit)
—

6. B A R B A R A M O R G E N S T E R N
Springtime
—

7. D I R T Y P R O J E C T O R S
Gun Has No Trigger
—

8. D E N T M A Y
Tell Her
—

9. B E S S E R E Z E I T E N
Geschmack hat keine Jugend
—

10. H I L A R Y H A H N & H A U S C H K A
Krakow
—

11. G L E N H A N S A R D
Philander
—

12. P H A N T O M G H O S T
Dreams of Plush
—

13. P E A K I N G L I G H T S
LO HI
—

14. L A U R E L H A L O
Airsick
—

15. C R I S T I A N V O G E L
Enter the Tub
—

Zusammenstellung — Martin Hossbach

Bild — Jenny Holzer, *Top Secret 32*, U.S. government document, 2010, Oil on linen
(c) Jenny Holzer / Artists Rights Society (ARS), NY, 2012
Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Popwelt mit KLAUS WALTER

Gegenwartskunde

1

2

Warum beginnt eine Kolumne namens Gegenwartskunde mit 26 Jahre alten Aufnahmen, mit FELA KUTI[1] *Live In Detroit 1986* (Strut / Alive)? Weil die afrikanisch-amerikanische Vergangenheit im amerikanischen Wahljahr auf besondere Weise in die Gegenwart hineinspielt. Und weil Fela Kuti Widersprüche verkörpert: die Widersprüche beim Transfer afrikanischer Musik nach Nordamerika, die Widersprüche beim Konsum afrikanischer Musik in Europa. Und noch einige mehr.

Das Fox Theatre von Detroit brodelt erwartungsfroh, als Fela Anikulapo Kuti die Bühne betritt, »eine triumphale Rückkehr in die USA«, annonciert die Plattenfirma. Der Godfather des Afrobeat aus Nigeria im Heimatland des Godfather of Soul, in der Heimatstadt der Firma Motown, in der Motorenstadt im Norden, über Jahrzehnte ein Ort der Hoffnung für Hunderttausende Afroamerikaner aus dem Süden auf der Suche nach Arbeit. Im Fox Theatre, so das Versprechen, werdet ihr Nachfahren der Sklaven konfrontiert mit eurer unbekannten Vergangenheit, mit eurer Herkunft. Fela Kuti tut alles, um der Fallhöhe gerecht zu werden. Das Doppelalbum enthält zwei Stunden des dreistündigen Konzerts, verteilt auf vier Stücke, Fela-typisch lange Afro-Funk-Jams, immer wieder begleitet vom Jubel einer euphorisierten Crowd. »Es war, als sähe man Bob Marley, Frank Sinatra, Michael Jackson, Marvin Gaye und James Brown in einer Person«, meint Bob Teagan, der Aufnahmeleiter der Show. Ein leicht vergiftetes Lob aus amerikazentrischer Sicht. Was man auf diesem Album hört, ist Fela Kuti mit der Egypt 80 Band in Hochform. Mit den Vergleichen soll Kuti eingemeindet werden: »Fela captured the revolution of Marley«, sagt Teagan. Kuti wird als Freiheitskämpfer empfangen, als Afrikas Stimme gegen die weiße Unterdrückung.

Die Songs erzählen vom Bürgerkrieg in Nigeria, von Kutis Inhaftierung und von der Apartheid. In *Teacher Don't Teach Me Nonsense* kritisiert er die Weißen für die Installation »falscher Demokratieregime«, die multinationalen Konzernen die Ausbeutung von Afrikas Ressourcen ermöglichen. Diese Lesart legt die Plattenfirma nahe. Kutis Biograf Carlos Moore hört in *Teacher Don't Teach Me Nonsense* allerdings auch »Agitation gegen westliche Bildung«. Bezieht man den Lebenswandel des nigerianischen Superstars mit ein, wird ein Schuh draus. Der Kämpfer gegen den Imperialismus war mit 27 Frauen verheiratet – gleichzeitig. Geburtenkontrolle wie Kondome lehnte er ab. Medikamente aus dem Westen hielt er für Gift, Homosexualität für Sünde. Aids war eine »Erfindung des weißen Mannes«. An dieser Erfindung sollte Fela Kuti 1997 sterben.

Auch Bob Marley, Kutis jamaikanisches Pendant, könnte noch leben, hätte er nicht aus religiösen Gründen die Behandlung seiner Krebserkrankung mit »westlichen« Methoden verweigert. Auch Marley pflegte Polygamie wie Homophobie und ist trotz der reaktionären Anteile seines Rastaglaubens bis heute neben Che Guevara das populärste Pin-up einer romantisch verblödeten anti-imperialistischen Linken. Und neben Malcolm X und Martin Luther King einer der Säulenheiligen des schwarzen Amerika. Unter Afroamerikanern ist der Glaube, dass die gleichgeschlechtliche Liebe widernatürlich sei, weiter verbreitet als etwa unter Weißen, Schwulenbashing ist im HipHop so alltäglich wie im Dancehall-Reggae. Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass Barack Obama im Wahljahr der Homo-Ehe seinen Segen gibt. Damit riskiert Obama, viele seiner nach der Hautfarbenlogik angestammten Wähler zu verprellen. Möglicherweise leistet sich der Präsident diese Wende, mit der er in linksliberalen Kreisen punktet, nur, weil er in den letzten Monaten mit publikumswirksamen Aktionen seine Blackness demonstriert und dabei auf das kollektive afroamerikanische Popgedächtnis gezielt hatte.

Im Januar hat Barack Obama seinen großen Auftritt im sagenumwobenen Apollo Theater in Harlem. Er singt *Let's Stay Together*, einen Evergreen, berühmt geworden durch Al Green. Dieser Al Green ist zu Gast im Apollo, als Obama sein Lied anstimmt. »Der Reverend ist heute hier«, ruft der Präsident ins Publikum, und wendet sich direkt an Green: »Keine Angst Reverend, ich kann nicht so gut singen wie Sie, ich wollte Ihnen nur meine Wertschätzung erweisen.« Das Publikum im Apollo tobt, die Geste hat symbolische Kraft. Am historischen Ort beschwört der erste afroamerikanische Präsident der USA die glorreiche Vergangenheit der Soul-Musik und macht aus dem unpolitischen Liebeslied *Let's Stay Together* eine Hymne auf die Solidarität. Aus »stay together« wird »stand together«: zusammenstehen, zusammen aufstehen. Ich bin immer noch einer von euch, signalisiert der Präsident dem überwiegend schwarzen Publikum.

Die Apollo-Show wird zum Hit bei YouTube, ein paar Tage später legt Obama nach und singt mit B.B. King *Sweet Home Chicago*. Im April improvisiert Obama in der populären Talkshow von Jimmy Fallon einen Nachrichten-Rap, die Musik dazu liefern The Roots, Fallons Studioband (wer war nochmal Helmut Zerlett?). Und im Netz kursiert noch dieses Foto von Obama auf dem Bussitz von Rosa Parks. Die schwarze Frau hatte sich dereinst geweigert, ihren Sitzplatz für einen weißen Fahrgast zu räumen und so die Bürgerrechtsbewegung ins Rollen gebracht. Das Foto ist offiziell, kein Fake und passt zu Obamas symbolpolitischer Offensive, er wird einige von den Wählern wiedergewinnen, die von seiner Realpolitik enttäuscht waren. Schwarze. Lesben. Schwule. Schwarze Lesben. Schwarze Schwule. Und dann war da noch der Fall Trayvon Martin. Der schwarze Junge, der von einem selbsternannten Blockwart erschossen wurde, wegen seiner Hautfarbe und seinem Hoodie.

Hätte ich einen Sohn, er sähe aus wie Trayvon Martin, hat Obama gesagt. Im Mutterland der Verschwörungstheorien könnte man auf komische Gedanken kommen. Gibt es eigentlich schon eine Facebook-Seite »The killing of Trayvon Martin was a fake«?

*

[2] Barack Obama an Bord des Rosa-Parks-Busses im Henry Ford Museum in Dearborn, 18.03.12. (Offizielle Fotografie des Weißen Hauses von Pete Souza.)

Drohung. Dazwischen ist nicht viel Platz für Zweifel, aber wer würde ihm die auch abnehmen?

Klar, musikalisch enthalten die Lo-Fi-Popsongs auf Mays zweitem Album *Do Things* einige Vielheiten. Die Ukulele seines Debütalbums hat er zwar dieses Mal zu Hause gelassen, aber nicht den Wunsch nach dem perfekten Song. Nur bedient er sich dafür aus dem kanonischen Repertoire der Popgeschichte. Mal verdoppelt er seine Stimme zum Chorknabengesang nach Manier der Beach Boys, dann wieder ergeht er sich in Drumcomputer- und Synthesizerreferenzen, die Indie-sozialisierte Musiker mit dem Chartpop der 80er versöhnt haben. So weit, so stilsicher. May ist dabei stets ein perfekt getrimmter Performer, dessen Melodiebögen sich in schönster Sorglosigkeit immer wieder überschlagen. Das hat er mit seinen Label-Chefs Animal Collective gemeinsam, die das melodiöse, euphorische Jauchzen zum Stilmittel erhoben haben. Aber anders als diese verlässt Dent May nie die Zwangsjacke des Alleinunterhalters im Paisley-Tuch, der die Sensibilität der Randständigkeit nicht im Repertoire hat.

Das könnte man als postmoderne Geste loben oder als Absage an die Authentizität des Genies verklären. Aber dies würde eine Abgebrühtheit voraussetzen, die man eigentlich nicht »abgebrüht« nennen darf. Im Gegenteil, diese Form von Schlauheit ist die Schlüsselqualifikation, damit heute überhaupt jemand zuhören mag. Das ist die Tragödie von Dent May. Es gibt kein Entkommen ins Unbekümmertsein – alles so schön ironisch hier.

*

A l b u m

D I R T Y P R O J E C T O R S
Swing Lo Magellan
Domino / Rough Trade — 06.07.12

Text — Sonja Eismann

War es ein unabsichtlicher Verschreiber oder ein absichtlicher Verdenker? Anlässlich der Veröffentlichung des letzten regulären Dirty-Projectors-Albums *Bitte Orca* hieß es in dieser Zeitschrift, man könne die Musik des Bandkonglomerats rund um den Yale-Absolventen David Longstreth auch »als eine Art leicht blasierten Ivory-League-Pop« beschreiben. Elfenbein-Liga-Pop statt Efeu-Liga-Pop? Wenn die herkömmliche Bezeichnung der Ostküsten-Elite-Unis, also Ivy League, in eine Hautfarbenanalogie transformiert wird, kommt man damit dem Wesen der Dirty Projectors auf eine ein wenig mutwillige Weise nahe.

Denn die artschoolige Verstrickung und Zerhäckselung verschiedenster Sound-Register und -Provenienzen des mittlerweile wieder vom Sextett zum Quintett geschrumpften Brooklyner Szenejuwels (Vokalistin Angel Deradoorian macht gerade Pause), das sich in der Vergangenheit bei westafrikanischer Gitarrenmusik ebenso freimütig bediente wie unter anderem bei Freak Folk, Lo-Fi, Americana, Noise oder konventionellen Blasorchestern, bleibt als bewusst waghalsige, zerebrale Verquickung quintessenziell weiß, wenn man sich kontrapunktisch auf die von Dieter Lesage und Ina Wudtke in ihrem Buch *Black Sound White Cube* etablierte Definition von »schwarzem Sound« als Fortführung von Blues- und Bassmusik stützt. Auch das gefeierte letzte Album, das die Sprache des Mega-Erfolgs von Acts wie Timbaland, Led Zeppelin und den Beatles in Dirty-Projector-isch übersetzen wollte, ließ daran keinen Zweifel.

Mit *Swing Lo Magellan*, dem sechsten Longstreth-Longplayer, der gleichzeitig an den (verhinderten) portugiesischen Weltumsegler sowie an den afroamerikanischen Spiritual *Swing Low, Sweet Chariot* erinnert, ist auf einmal alles anders – und bleibt doch konstant. Es gehe um Songs, um Songwriting, hatte Longstreth nach Fertigstellung der Platte in einem »weird house« mit Giebeldach vier Stunden nordwestlich von New York, in Delaware County, überraschend verkündet. Aus 70 Skizzen wurden 40 Demos, aus denen wiederum zwölf Stücke für das Album ausgewählt wurden. Auch wenn in einem Song wie *Just From Chevron* – einem der wenigen mit weiblichen Lead-Vocals – fügsames Händeklatschen, dürre Metronom-Drumbeats und Longstreths Björk-artiges Geblöke auf sich umeinander windende, King Sunny Ade referenzierende Gitarrenlinien stoßen und sich dabei wie als Hommage an die eigene Bandgeschichte standhaft weigern, zum Amalgam zu werden, überwiegt doch ein anderes Moment: David Longstreth als überbordend, ja, euphorisiert schmetternder Crooner. Seine »fucked-up Americana« bohren sich dabei ganz tief in die Sedimentschichten von psychedelisch eierndem bis inbrünstig choralisierendem 60er-Pop – und sind dabei auf einmal gar nicht mehr so fucked-up. Sondern exzentrische weiße Popsongs ohne Angst vor Hooklines.

*

A l b u m

P A T T I S M I T H
Banga
Columbia / Sony — 01.06.12

Text — Sandra Grether

»Und wieder ist etwas Neues da, plötzlich da, wieder das einfache Sehen der Dinge und das Freundschaft-Schließen mit Sätzen, Landschaften und Menschen.«

Lose aus dem Zusammenhang gerissene Sätze der deutsch-kroatischen Schriftstellerin Marica Bodrožić (*Das Gedächtnis der Libellen*), die wie perfekte Linernotes zu Patti Smiths 14. Studioalbum klingen. Auf ihrem ersten neuen Album seit acht Jahren will die Punkikone keinesfalls das Rad neu erfinden, sie macht vielmehr »das einfache Sehen der Dinge« hörbar, geht auf Entdeckungsreisen, die den Gründermythos von Amerika mit dem Tod von Amy Winehouse verbinden können. Die sonnige Ballade über die Winehouse (*This Is The Girl*) kommt dabei nur als der schlagzeilentauglichste aller Tribute-Songs daher. Patti Smith treibt nämlich ihre eigene Tradition auf die Spitze: Nie zuvor hat die Meisterin des Referenzreichtums ausdrücklich *alle* Songs einer Platte über oder für andere Personen/Legenden geschrieben.

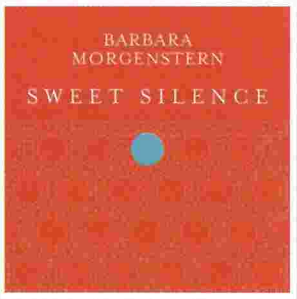
Es beginnt mit der melodischen Ouvertüre *Amerigo*, die von Amerigo Vespuccis Reise in die Neue Welt im Jahr 1497 handelt. Der militärische Titelsong *Banga* wurde vom russischen Dichter Mikhail Bulgakov inspiriert. *Maria*, ein Tribut an die französische Schauspielerin Maria Schneider, legt körnige Gitarrensolos auf ruhige Klavierpassagen. Und *April Fool*, das dem schizophren gewordenen Dichter Nikolai Gogol gewidmet ist, besticht durch hochproduzierte Klarsichtigkeit, die sich auch dem gewohnt perligen Gitarren-Sound des ewigen Smith-Gastgitarristen Tom Verlaine verdankt. Der Song klingt dann auch nach einem Frühlingsmorgen, wenn alles leuchtet wie zum ersten Mal.

Überhaupt – die Leichtigkeit dieser Lieder und ihre lässigen Grenzüberschreitungen machen das Album so besonders. *Banga* überzieht alle Kompliziertheiten des Lebens mit einer unbeschwerten Patina, die nie, niemals trivial wird. Kräftig und andächtig wie eh und je schleudert die Queen of Punk ihre Silben in den Himmel, als sei sie eine Botschafterin all der unzähligen Sterne dort oben. So vermag Patti Smith ihrer

erfolgreichen Biografie *Just Kids* (2010) mehr als gerecht zu werden. Ihr frisches Spätwerk erklärt, warum die Musikerin, Poetin, Fotografin, Rock-Journalistin und Malerin auch heute noch von den Existenzialistinnen und Hipstern dieser neoliberalen Welt verstanden werden kann. Erst Recht, wenn sie ihre Definition von Rock'n'Roll auf den Punkt bringt: »Rock'n'Roll vereint alle Dinge, die mich interessieren: Poesie, Revolution, Sexualität, politischen Aktivismus, all das.«

*

A l b u m



B A R B A R A M O R G E N S T E R N
Sweet Silence
Monika Enterprise / Indigo — 08.06.12

Text — Christina Mohr

Ohne großes Gewese um sich zu veranstalten, macht Barbara Morgenstern seit Jahren recht eigenwillige Sachen und gilt doch als die ewige Lo-Fi-Kuschelelektronikerin aus der Berliner Wohnzimmerszene. Das stimmt zum Teil zwar auch, interessanter ist aber die Pflege ihrer Spleens wie zum Beispiel die enge Verbundenheit der in Hagen geborenen Musikerin zur Hauptstadt – in Zeiten, in denen sich Berliner KünstlerInnen im Metropolen-Bashing gerne übertreffen. Morgensterns vorletztes Album *bm* war die reine, unverhohlene, Song gewordene Berlin-Liebe, gepaart mit der Klage über unsensible Touristen und hässliche Bausünden. Auf der Hülle ihrer neuen, sechsten Platte steht trotzig »all songs written and produced in berlin«.

Der Albumtitel *Sweet Silence* ist ein bisschen paradox: Morgenstern sehnt sich nach Stille und Kontemplation, will aber auch tanzen und Spaß haben (siehe *Jump Into the Life-Pool* oder *Kookoo*) und das möglichst ohne viel Tam-Tam (siehe oben). Musikalisch äußert sich das so, dass zu den vertrauten, weit und hoch gespannten Melodiebögen Morgensterns ungewöhnlich kühle 80er-Synthies dazugekommen sind, die alle 13 Stücke durchziehen, man könnte sogar sagen, dominieren. Dennoch bleibt der Sound ganz warm – paradox eben.

Sweet Silence ist weniger orchestral und üppig als frühere Veröffentlichungen Morgensterns und ihre bisher poppigste, spontan zugänglichste Platte. Der Titeltrack eröffnet als romantisches Kunstlied. Damit man es sich trotz der bereits erwähnten angenehmen Temperierung nicht allzu gemütlich einrichtet, legen Morgenstern und Mixer Marco Haas a.k.a. T.Raumschmiere freundlich lächelnd Fallen aus: Manchmal stolpern und schlingern die Drumcomputer-Beats so hektisch, dass man unwillkürlich das Abspielgerät auf schwerwiegende Beschädigungen untersucht. Andere Songs werden mit fiesen, spinettartigen Synthie-Sounds á la Howard Jones kunstvoll verunziert, dann wieder bringt ein Stück wie *Need To Hang Around* mit karikaturesk überbetonten Wuup-wuup-Effekten Unwucht ins Gleichgewichtsorgan, und die linkisch-zarten »Yeahs!« im discoiden *Auditorium* zeugen von vornehmer Zurückhaltung und Humor zugleich. Die Single *Spring Time* dagegen ist eine klassische Schönheit: ein eingängiges, schwelgerisches Elektropop-Chanson par excellence inklusive elegantem Gesang.

Während Morgenstern früher betonte, dass ihre Texte nur als »Beiwerk« zur Musik verstanden werden sollten, misst sie den Lyrics neuerdings mehr Bedeutung bei. Interessanterweise singt sie auf *Sweet Silence* aber ausschließlich englisch, als fände sie Klarheit nur in der Konsenssprache des Pop. Aber schließlich wird ja auch Berlin immer internationaler, und schon passt wieder alles zusammen.

*

A l b u m

C R I S T I A N V O G E L
The Inertials
Shitkatapult / Alive — 08.06.12

Text — Alexis Waltz

Wie kaum ein anderer der Techno-Produzenten und -DJs aus den 90er Jahren kämpfte Cristian Vogel stets gegen jegliche Form der Erstarrung in der Clubmusik. Dass vor bald zwanzig Jahren durch Star-DJs und fest umrissene Genres eine gewisse Berechenbarkeit entstand, bedeutete für den chilenisch-britischen Musiker, dass die Radikalität der Clubmusik verspielt war. Der ehemalige Punk misstraute dem Hedonismus der Szene sowie der leichten Konsumierbarkeit der Musik. Mit noisigen, schroffen Sounds zerriss er die Techno-Hypnose, in die die Tänzer meditativ eintauchen wollten. Auf seinem einflussreichen Debütalbum von 1994 brach er mit verschachtelten, vertrackten Rhythmuskonstruktionen die gebieterische Macht des Grooves. Wie ein Derwisch fegte Vogel manisch, unberechenbar durch Clubs und Raves.

Zur Jahrtausendwende hatte er genug von der Szene. Der gemeinsam mit Jamie Lidell entwickelte futuristische Soul-Entwurf des Projekts Super_Collider machte Lidell zum Star. Vogel indes zog sich 2001 nach Barcelona zurück, um dort ein Studio zu betreiben. Von da an zerfledderte sich sein Output: Er produzierte diverse Bands und Remixe, wurde Teil der New-New-Wave-Band Night Of The Brain, komponierte Musik für ein Tanztheater in der Schweiz, veröffentlichte auf seinem eigenen Label Klangexperimente – und belieferte die Technoszene weiterhin mit schroffen Beats. Die Zentrifugalkraft, die früher in jedem seiner Tracks wirkte, schien jetzt seine Musikeridentität zu zerreißen.

Auf *The Inertials*, seinem neuen Album für das Berliner Label Shitkatapult, versucht Cristian Vogel, seine heterogenen Ambitionen unter einen Hut zu bekommen. Die Folie dafür sind die mäandernden, trägen Grooves des Dubstep. Vogels überschäumende Energie hat sich in der cleanen, kristallin strahlenden Klanggestaltung abgelagert. Opak wie ein Soundtrack, verweigert sich die spröde, geheimnisvolle Musik, zur Projektionsfläche für die Emotionen der Hörer zu werden. Sie muss jegliches Moment von Vertrautheit auslöschen, um ihre verstörende Wirkung ganz entfalten zu können.

*

A l b u m

T H E H U N D R E D I N T H E H A N D S
Red Night
Warp / Rough Trade — 08.06.12

Text — Elise Graton

Der Erfolg ihres Songs *Dressed In Dresden* bescherte The Hundred In The Hands 2009 einen Vertrag beim renommierten Label Warp Records, das Debütalbum dort begeisterte sowohl Publikum als auch Kritiker. Bei der Produktion des Zweitwerks, bekanntermaßen oft eine heikle Hürde, verzichtete das amerikanische Elektropopduo lieber auf die

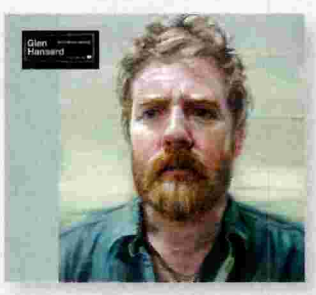
Unterstützung eines professionellen Studioapparats: An *Red Night* wurde eigenbrötlerisch zu Hause in New York gewerkelt – um bloß nicht »mit Menschen zusammenzuarbeiten, die wissen, was sie tun«, erklären Eleanore Everdell und Jason Friedman auf ihrer Band-Webseite.

Fehler sollten bewusst zugelassen werden. Schon beim ersten Song *Empty Stations* merkt man: Ziel erreicht. Die Arrangements wirken kakophonisch und überfrachtet, wie Echos aus den gegenüberliegenden Ecken einer Kathedrale, dazwischen poltern übersteuerte Basselemente durchs Gewölbe. *Keep It Low* klingt anfangs nach kaputter CD, in *Tunnels* bricht der wabernde Rhythmus teilweise komplett ab. Ganz unfreiwillig können diese Dissonanzen und der »technische Schluckauf« nicht sein, denn sie untermalen unerbittlich die menschlichen Irrungen und Wirrungen, die gesanglich in allen zehn Songs des neuen Werks durchdekliniert werden.

»I won't miss you« singt Eleanore Everdell durch die verzerrte Klangkulisse, und ihre Stimme verrät: Sie meint es auch so. Die Zeile »You're always breaking my heart« aus *Faded* wird von einem vorwurfsvoll nagenden Beat untermalt. Im Titelsong *Red Night* verliebt man sich kurz aufs Neue, das Tempo beruhigt sich auf milde Herzgeschwindigkeit, wobei Everdells hallender Sirenengesang von bis auf die Knochen zerschnittenen, im eigenen Blut badenden Engeln erzählt. Das gesamte Album erweist sich als melodramatisches, düsteres, betörend-bedrückendes Experiment, das kompromisslos Electro-Dub, HipHop-Beats und New-Wave-Klänge kombiniert. Etwas versöhnlich und in sich schlüssig ist es dann auch, wenn im letzten Titel *Lead In The Light* das fahle Echo hippiesker Zimbeln erschallt und müde das Morgenlicht am Ende der Nacht erahnt werden darf.

*

A l b u m



G L E N H A N S A R D
Rhythm And Repose
Anti / Indigo — 15.06.12

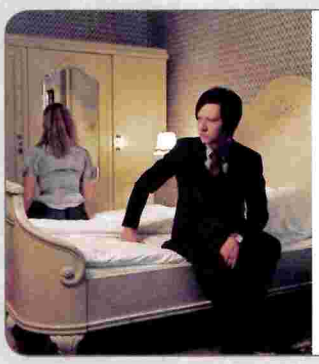
Text — Christoph Braun

Auf *Rhythm And Repose*, dem Solodebüt des Folk-Sängers Glen Hansard aus Dublin, tritt das Elend der gefühligen Weltbeschreibung über die Studioschwelle. Hinein in das Rampenlicht dieser Welt. Hansard weiß genau, was er tut. Er, der 1970 in der Hauptstadt Irlands geboren wurde, treibt sich seit der Filmproduktion *The Commitments* im Jahr 1991 in der Muckerszene herum, spielte und sang seither mit der Rockband The Frames. Im Jahr 2007 spielte Hansard in der romantischen Sozialtragikomödie *Once* nicht nur eine der beiden Hauptrollen, zusammen mit Markéta Irglová, mit der er das Duo The Swell Season bildet und der die zweite Hauptrolle in *Once* zukommt, komponierte und intonierte Hansard auch den Soundtrack. Folk, Rock, Soul in verschiedenen Arrangements und Betonungen prägten diese Œuvres.

Nun also *Rhythm And Repose*. Es könnte Folk sein, mit schlichten Mitteln Geschichten von Belang erzählen. Doch

KARSTEN JAHNKE KONZERTDIREKTION GMBH

LEE RANALDO + DISAPPEARS
02.07.12 HAMBURG
03.07.12 SCHORNDORF
04.07.12 KÖLN
05.07.12 BERLIN
ByteFM spex



GET WELL SOON
25.05.12 ULM
01.06.12 BAD BONN [CH]
22.06.12 FRANKFURT
27.07.12 GROSSEFEHN
28.07.12 DORTMUND
25.08.12 WINTERTHUR [CH]
14.09.12 HAMBURG
17.09.12 MÜNCHEN
18.09.12 LEIPZIG
19.09.12 DRESDEN
20.09.12 BERLIN
21.09.12 BIELEFELD
04.10.12 DÜSSELDOR
05.10.12 HEIDELBERG
06.10.12 VEVEY [CH]
07.10.12 FREIBURG
03.11.12 ZÜRICH [CH]
04.11.12 LUZERN [CH]
05.11.12 GRAZ [A]
06.11.12 WIEN [AT]
07.11.12 SALZBURG [
musikexpress. ByteFM lau

BEIRUT
18.09.12 MÜNCHEN
19.09.12 BERLIN
musikexpress. ByteFM

Bon Iver
08.07.12 HAMBURG
09.07.12 KÖLN
31.07.12 STUTTGART
05.11.12 BERLIN
ByteF RollingStone

JACK WHITE
support: FIRST AID KIT
26.06.12 BERLIN
27.06.12 KÖLN
05.07.12 HAMBURG
SOLD OUT!
laut.de RollingStone

BENJAMIN FRANCIS LEFTWICH
19.09.12 KÖLN
21.09.12 HAMBURG
22.09.12 BERLIN
24.09.12 MÜNCHEN
25.09.12 SCHORNDORF

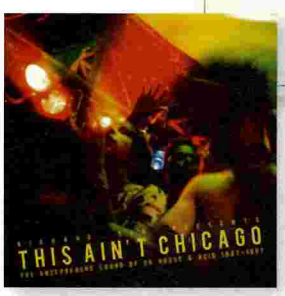
THURSTON MOORE
02.08.12 SCHORNDORF
05.08.12 DRESDEN

TICKETS: 01805 62 62 80* und 040 413 22 60
www.karsten-jahnke.de und an allen bekannten Vorverkaufsstellen.
*(€ 0,14/Min. aus dem Festnetz, Mobilfunk max. € 0,42/Min.)

Clubmusik mit HOLGER KLEIN

1

2



3

House im Albumformat? Eher schwierig, kiloschwere Enzyklopädien lassen sich mit der Auflistung von Klassikern sicher nicht füllen. Doch nun kommen drei deutsche Produzenten mit zwei großartigen Debütalben daher, alle um die 30 Jahre alt, alle mit dem Kanon der goldenen House-Ära um 1990 im Herzen. Zum einen sind da Julius Steinhoff und Just von Ahlefeld, die Macher des Hamburger Plattenladens Smallville. Als Produzenten firmieren sie unter dem Namen SMALLPEOPLE[1], *Salty Days* (Smallville / Word And Sound) ist ihr erstes Album. Die zwei Hamburger spielen souverän mit Elementen klassischer US-House-Musik, ohne bereits hundertfach Gesagtes einfach nochmals zu erzählen. Nu Groove oder Mr. Fingers mögen die Fundamente dieser Musik sein, die Handlung ist indes klar in der Gegenwart angesiedelt.

Weniger fließend und mitunter für DJs schwieriger zu handhaben ist das Album von IRON CURTIS[2], bürgerlich Johannes Paluka, aufgewachsen in Nürnberg, zu Hause in Berlin. Seine erste LP *Soft Wide Waist Band* (Mirau / Word And Sound) erscheint auf dem Label von Tensnake. Dass Iron Curtis eine HipHop-Sozialisation durchlaufen hat, scheint immer wieder durch, manchmal klingt er wie ein Deep-House-J-Dilla. Nichts ist auf Hochglanz poliert, immer wieder gibt es verzerrte Sounds, die Beats widersetzen sich allzu viel Linearität. Sich in diesem 808-Großstadt-Blues zu verlieren, macht große Freude.

Produktionen von Peter Kremeier, besser bekannt als LOSOUL, werden seit über einem Jahr schmerzlich vermisst. Wie sehr, das offenbart seine neue Single *Show Me Yours* (Hartchef Discos). Sie zählt zum Besten, das der in Offenbach lebende Produzent in seiner langen Karriere veröffentlicht hat. Chapeau für die bisher geilste Bassline des Jahres! Ebenfalls hessischer Provenienz ist das Projekt THE CITIZEN'S BAND. Christian Beißwenger von Arto Mwambe ließ bereits mit der ersten Citizen's-Band-Maxi *77 Reasons* aufhorchen, *Broken Rome* (Live At Robert Johnson) ist nun eine kleine Sensation. Fiebriger, bis in die letzte Ritze analog und schmutzig klingender House, den das Label nicht ohne Grund in einem Atemzug mit frühen Produktionen der Burrell-Brüder oder DJ-Sets von Junior Vasquez in der Sound Factory nennt. Würde es jenen legendären New Yorker Club im Hier und Jetzt geben, sorgte dort wohl auch die neue Single von B.D.I. für Furore. Die ersten beiden B.D.I.-Platten wurden als »Industrial-House« apostrophiert, *Paper Tears* (Running Back) indes definiert Tribal-House auf noch nie da gewesene Weise – seltsam schön, verführerisch, voller Abgründe.

Acid House und Rave als popkulturelle Erscheinungen hätte es in den späten 80ern vermutlich nicht gegeben, wäre amerikanischer House im UK nicht von einer nach Ausschweifungen hungernden Generation umgedeutet worden. Was jedoch den aktiven Part des Produzierens angeht, war man dort zunächst zu beeindruckt vom Geschehen jenseits des Atlantiks, um eigene Akzente zu setzen. Dass in der frühen UK-Szene dennoch viele hochinteressante Tracks entstanden sind, beweist die vom DJ und Graffitikünstler Richard Sen zusammengestellte Compilation THIS AIN'T CHICAGO[3] – *The Underground Sound Of UK House & Acid 1987 – 1991* (Strut / !K7). Zwischen Dubbigem, Acid, Chicago-Reminiszenzen, Bleepigem oder London-Soul gibt es hier viele vergessene und neu zu entdeckende Tracks, die teilweise schlicht großartig oder irgendwie irre klingen. Hervorzuheben sind die Beiträge von Ability II, Rohan Delano, Exocet, Julian Jonah und den Window Smashers. Daneben begegnet man Leuten wie Baby Ford, J. Saul Kane, Andrew Weatherall oder Bizarre Inc. Ein schönes Wiedersehen.

*

wenn sich aus der im Walzertakt pickenden Akustikgitarre die Stimme Hansards erhebt, die bedeutsam die Worte »you will become« wiederholt und sich von bittersüßen Violinen umspielen lässt, klingt das gefährlich nach Kitsch – und es wird bestimmt nicht besser, wenn Hansard dann die »echos of another time« in Erinnerung ruft und dabei bekennt, das Richtige tun zu wollen, doch nicht heute Nacht. So viel Vernunft in einem Song, das ist der Triumph des Normalotums. Und so geht das weiter, in Text und Ton. Hingetupfte Rhodes, »überraschend« in die Romanze schneidende E-Gitarren, Flamenco-Spielereien: nach außen gekehrte Innerlichkeiten allenthalben. Doch die Töne transportieren kaum mehr als die Beflissenheit, bloß nichts falsch zu machen im Fühlen, Denken und auch im Musikmachen.

Entstanden ist dieses Album so, wie es die lange Musikerbiografie Glen Hansards eben möglich machte. Zur Studioband gehörten etwa der Bassist von Martha Wainwright oder der Slide-Gitarrist David Mansfield, der Bob Dylan auf seiner Rolling Thunder Revue begleitet hat. Klar, dass solche Menschen präzise Musik machen. Doch hier bleibt die Präzision innerhalb des Schemas. Kein gutes Album, dafür eines voller Klischees.

*

A l b u m

P U R I T Y R I N G

Shrines

4AD / Beggars Group — 20.07.12

Text — Bianca Heuser

Montreal scheint ein düsterer Ort zu sein. Vor ein paar Monaten erst säuselte von Québec aus Claire Boucher unter ihrem Alias Grimes mit finsterem Pop alle Welt in Trance. Jetzt erscheint *Shrines*, das Debütalbum des kanadischen Duos Purity Ring, dessen Anleihen an kontemporären R'n'B in eine andere Richtung zielen mögen, die besagte Düsternis aber auch mit ihren eingängigen Hooks nicht loswerden.

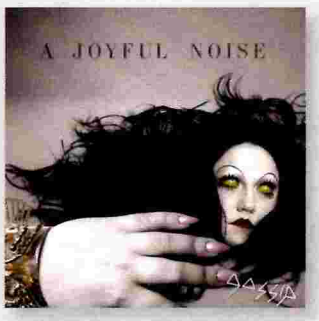
Obwohl sich die 24-jährige Megan James und der drei Jahre jüngere Corin Roddick schon seit Kindertagen in Edmonton kennen, entstand die Idee zu einem gemeinsamen Projekt erst Ende 2010. Der mittlerweile in Montreal lebende Roddick,

bisher als Teil der Hyper-Pop-Gruppe Gobble Gobble beziehungsweise Born Gold aktiv, fand solo mehr Interesse an slicken HipHop-Beats und bat die alte Freundin, ihm dafür ihre Stimme zu leihen. Seitdem mailt er seine Produktionen an die vier Stunden entfernt in Halifax lebende Megan James, die sich aus alten Tagebüchern ihre Lyrics zusammenklaubt. Die teilweise etwas vernuschelten Texte scheinen sich vor allem aus *teenage angst* und abstrakten Albtraumschilderungen zu speisen. »Grandma, I've been unruly in my dreams and with my speech / Drill little holes into my eyelids that I might see you when I sleep«, singt James im Song *Belispeak*, der bereits auf einer EP bei Fat Possum Records veröffentlicht wurde.

Mit dem ersten Album wechseln Purity Ring zum britischen Traditions-Label 4AD, in dessen Katalog sich ihr düster-moderner Sound bestens einfügt. Die Beats, an der Grenze zur Überproduktion, und die süßlichen Vocals erinnern stellenweise an AraabMuzik, dessen *Electronic Dream* letzten Sommer kaum ein Release an Modernität und Leichtfüßigkeit gleichkam. Diese und weitere Referenzen sprechen für die Aktualität des Sounds, lassen Purity Ring im Vergleich aber leider auch etwas blass aussehen. Denn obwohl sich die verspielten Indie-Melodien und Megan James' zarter Gesang auf *Shrines* ziemlich toll anhören, wirkt die okkult anmutende Ästhetik des Projekts neben dem leichten, spirituellen Feel der abgerufenen Vorbilder doch ein klein wenig schwerfällig.

*

A l b u m



G O S S I P
A Joyful Noise
Columbia / Sony — 11.05.12

Text — Sonja Eismann

Vielleicht ist das der Punkt, an dem alles bricht und neu zusammenkommt. Der Punkt, ab dem Gossip die Popplatten machen, die man von Madonna gewollt hätte, und ab dem Beth Ditto endgültig der *Bild*-Zeitung gehört. Als sich die Sängerin der Band 2010 in der Sendung *Wetten, dass..?* in einem intergalaktischen Kleid auf den Schoß des überraschten Hansi Hinterseer fallen ließ, war das ein kleiner, aber unerhörter Moment der Transgression im deutschen Fernsehen. Als jetzt, im Zuge der Promotion für das neue Album, dasselbe noch einmal auf dem Schoß eines »überraschten« *Bild*-Redakteurs aufgeführt wurde, war die Repetition nur noch eine Bestätigung der Teilhabe.

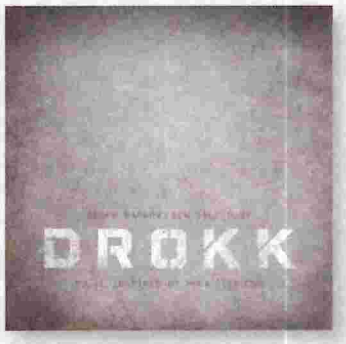
Beth Ditto, die schon früh als supercharismatische Geheimwaffe der 1999 in Olympia, Washington, gegründeten Garagen-Blues-Soul-Punk-Band erkannt wurde, hatte nie ein Problem damit, sich der Masse als fröhlicher Freak anzudienen, um ihre Kernthemen »fett« und »queer« auf die ihr eigene unverblümte Art zu enttabuisieren, was ihr gar nicht hoch genug anzurechnen ist. Dass *A Joyful Noise*, das sich mit seiner Anspielung auf den Bibel-Psalm 98,4 (»make a joyful noise unto the LORD, all the earth: make a loud noise, and rejoice, and sing praise«) auf die Widersprüchlichkeiten einer Existenz als christlich erzogener, lesbischer Popstar aus den Südstaaten bezieht, als breit ausgewalzte Hitmaschine angelegt ist, erscheint da nur logisch.

Produziert wurde die Platte, für die Ditto als Vorbereitung laut Eigenaussage nur ABBA gehört hat, dann doch nicht, wie ursprünglich geplant, mit Monsterhitmacher Mark Ronson, sondern mit dem in dieser Hinsicht auch nicht eben unbescholtenen Brian Higgins, der bereits für Kylie Minogue, Girls Aloud, die Pet Shop Boys oder die Sugababes tätig war. Und so ist jedes einzelne der zwölf Stücke mit sommerlich-leichtem Autoscooter-Flair tatsächlich ein potenzieller Hit geworden. Mit dem rohen, explodierenden Soul-Punk der früheren Gossip-Platten haben die intensiv nach 80er-Synth-Pop duftenden Stücke freilich wenig zu tun; und auch – vielleicht die erstaunlichste Entwicklung – Dittos früher stark in den Vordergrund gerücktes und stets gelobtes röhrendes Blues-Soul-Organ ist nur noch eine Garnitur unter vielen.

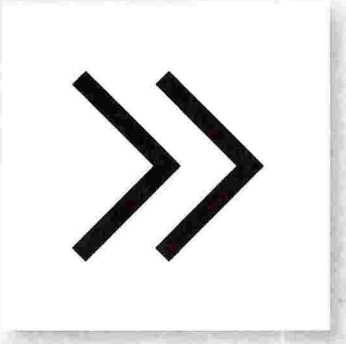
Neben Fake-60er-Soul mit schrillen Bläsern, angedeuteten Oktavbässen und unbekümmerten House-Klavieren ist Beths Stimme höflich heruntergestuft, um in der überwältigenden Schichtung von Sound-Spuren nicht ungebührlich hervorzustechen. Dass die Band durch die Kooperationen mit externen Produzenten jeweils neue Facetten ihres Sounds ausloten will, sei ihr gegönnt, es ist nur fraglich, inwieweit überhaupt noch ein distinkter Klang jenseits des Hits bestehen bleibt. Aber vielleicht werden Gossip tatsächlich zur neuen (Anti-)Madonna, bei der es ja auch stets zentral war, dass es eben keine Essenz gibt. Ein Song wie *Get A Job* mit seinem knallig voguenden Rap-Intro, in dem Ditto die uramerikanische Leistungsethik besingt (»what good can happen spending other people's money?«), weist auf jeden Fall in diese Richtung.

*

A l b u m



GEOFF BARROW / BEN SALISBURY
Drokk
Invada / Cargo — 11.05.12



B E A K >
>>
Invada / Cargo — 06.07.12

Text — Arno Raffeiner

Man darf sich Mega-City One als Paradies der Genussfeinde vorstellen. Im 400-Millionen-Einwohner-Moloch aus der englischen *Judge-Dredd*-Comicsaga ist Latte-Macchiato-Schlürfen verboten, die Verjüngungsdroge Stookie, gewissermaßen ein besseres Botox außerirdischer Provenienz, höchst illegal, und wer außerhalb eines Smokatoriums mit einer Kippe erwischt wird, riskiert einen längeren Aufenthalt im Iso-Cube. Trost verspricht in einer solchen Zelle höchstens die *Iso Hymn* von Geoff Barrow und Ben Salisbury: feinstes Obertongedröhne sich aneinander reibender Oszillatoren, das für wohlig-gruselige Gänsehautschauder sorgt.

Zur Beruhigung vorneweg die Fußnote: Das Album *Drokk – Music Inspired By Mega-City One* war ursprünglich tatsächlich als OST für eine neue Verfilmung des Comics gedacht. Das No-Go-Diktum vom »Soundtrack für einen Film, der nie gedreht wurde« stimmt also nicht, *Dredd* von Pete Travis kommt im Herbst 2012 in die Kinos – allerdings nicht mit der Musik, die Portishead-Kopf Barrow und der ausgewiesene Film- und Fernsehkomponist Salisbury dafür aufgenommen hatten. Schade für *Dredd*, aber umso besser für *Drokk*. Vom Ballast der Bilder befreit, entwickeln diese Klänge erst recht visuelle, ja visionäre Qualitäten.

Rap mit MARCUS STAIGER

1

2

3

Ich kenne da so einen Typen. Immer gute Ware im Angebot, kann alles besorgen, kennt sich aus mit dem neuesten Scheiß und weiß, wo es gerade das beste Zeug gibt. Er ist mein Dealer, mein HipHop-Dealer und übernimmt die Arbeit, die früher der freundliche Mitarbeiter im Plattenladen um die Ecke erledigt hat. Aus unerfindlichen Gründen hat er die Zeit, sich durch Berge von Blogs zu kämpfen, um im Wust der Veröffentlichungen immer wieder die Nadel im Heuhaufen zu finden. Als er mir neulich CHIEF KEEF[1] aus Chicago empfahl, erwartete mich ein 16-jähriger Dreadlock, der bei seiner Oma wohnt und mit blutunterlaufenen Augen hypnotische Verse auf noch hypnotischere Beats spuckt. Eine Art böser Ableger der Odd-Future-Gang, die den gleichen Enthusiasmus versprühen, hier allerdings ohne den Willen zum stylischen Arty-Farty. Chief Keef ist echter Straßen-Shit. Mit dem Track *3Hunna* landete er einen echten Banger, der in diversen Kreisen wohl Underground-Platinstatus erreicht hat, zumindest wurde das zugehörige Video bisher 2.236.406-mal angeklickt.

Das Free-Download-Mixtape *Back From The Dead* schürte entsprechende Erwartungen, begleitet von der Sorge, dass der Junge sich vielleicht schon mit einem Song verausgabt haben könnte. Doch Glück gehabt. Chief Keef zieht das durch, was man sich von einem Waka Flocka Flame immer gewünscht und nicht bekommen hat. Bangende Beats à la Lex Luger, viel Hall und Hang zu pompöser Dramatik, dazu dieser leicht hinkende, trotzdem prägnante, gefährlich klingende Flow. Da macht Kiffen wieder Spaß. Man möchte nur sitzen, zuhören, kopfnicken – und dann noch mal von vorn. Die beste Platte, die ich in letzter Zeit gehört habe. Wahnsinn!

Von den Hinterhöfen Chicagos in die Hinterhöfe von Frankfurt am Main. ĆELO & ABDÏ[2] liefern nach ihrem herausragenden *Mietwagentape*, das sie zu den Rap-Newcomern Nummer eins des vergangenen Jahres machte, nun ihr mit Spannung erwartetes Album *Hinterhofjargon* (Azzlackz / Groove Attack). Um die Abkürzung »HJ« sowie diverse Zionisten- und Freimaurersprüche des Duos gab es in der *Welt* eine heftige und notwendige Debatte (siehe die Titelgeschichte dieser Ausgabe). Es stimmt, Teile des deutschen Rap haben mit krudem Verschwörungs-Rosenkreuzer-New-World-Order-Theorie-Halbwissen plus einer unbedingten Solidarität mit Palästina durchaus ein ernsthaftes Antisemitismusproblem. Umso begrüßenswerter ist es, dass sich Ćelo in einer Stellungnahme zur Diskussion auf vice.com klar und deutlich für das Existenzrecht Israels ausgesprochen hat – für einen muslimischen Bosnier in einer arabisch beeinflussten Rap-Welt nicht unbedingt eine Selbstverständlichkeit und deshalb absolut beachtenswert, bevor man hier weiter blindlings auf das Duo eindrischt.

Das Album ist grandios. Auch wenn man nur die Hälfte versteht – Frankfurt am Main scheint tatsächlich die einzige Stadt in Deutschland zu sein, in der richtig harter Slang gesprochen wird –, beeindrucken Ćelo & Abdï durch Intelligenz und Streetsmartness. Über abwechslungsreiche Beats von M3 hauen sie gelungene Alltagsbeobachtungen raus, vermischt mit Zustandsbeschreibungen unserer Welt. Knapper und bildhafter als Ćelo kann man den Tag nach dem Wochenende kaum auf den Punkt bringen: »Montag acht Uhr morgens auf dem Sofa / voll stoned, kein Bock, Totalschaden, Koma / Twentyfour-seven. Matrix. Aufstehn / Ready for Action. Doppelleben, rausgehn / Baustelle in Kauf nehm' / Acht Stunden hart schuften / nach Feierabend weiter machen und dann Drugs pushen.« Und wenn Abdï das Kleine mit dem ganz Großen in Zusammenhang bringt, bekommt das Wort Parallelgesellschaft neuen Sinn: »Hör zu, was Abdï sagt: Hunger in Afrika / Parallel dazu isst du Hummer und Kaviar / in Bavaria, vor Sony Bravia / parallel dazu jagen Tommys Al-Qaida / Parallel dazu rotzen Stars in Miami / Parallel dazu tockern Kanacks bei Penny / Parallel dazu beginnt am Bahnhof heute Jenny / Parallel dazu bin ich in Planung mit Benji.« Das ist schlicht. Aber brillant. Ebenfalls Wahnsinn!

Nun zu etwas vollkommen anderem. Ich halte NICKI MINAJ[3] für eine der besten Rapperinnen der Welt. Deswegen hält sich wahrscheinlich hartnäckig das Gerücht, ihre Parts hätte ein gewisser Jay-Z mit gepitchter Stimme eingerappt. Das mag sein oder auch nicht, gäbe den diversen Rollenspielen vom »schwulen Jungen« bis zur Hoodrat aber nochmals eine eigene Dimension. *Pink Friday: Roman Reloaded* (Universal) ist dann auch der Ort, an dem sich Roman Zolanski austoben darf, die böse Zwillingsschwester von Nicki, und die ist auf den ersten sechs Songs tatsächlich die beste MC der Welt. Man möchte aufspringen, die Faust ballen und Nicki anfeuern, dass sie dieses Tempo durchhält – schließlich war ihr erster Longplayer wegen Seichtigkeit etwas enttäuschend. Doch schleichend beginnt der Verfall. Zuerst wird aus tightem, knackigem Rap seichtes R'n'B-Geseier, bevor die Stimmung endgültig kippt. Eurotrash-Techno schlägt zu. Was bei der allseits bekannten David-Guetta-Kollabo *Turn Me On* perfekt und in Hochglanz für die breite Masse designt wurde, wird hier in allen Varianten, von Ballermann bis Elektropunk, durchexerziert. Das hat seine Momente, manche Stücke sind in bester Atzenmanier wirklich radikal, und am Anfang denkt man noch: »Ey, guter Witz!« Nach fünf Songs dieser Bauart aber eher: »Okay, Witz verstanden. Ist lustig, aber lass mal wieder was Richtiges hören!« Nach Nummer sieben will man nur noch raus. Hier verschleudert eine der talentiertesten Rapperinnen der Welt ihr Genie. Man möchte ihr nur mehr ins Ohr brüllen: »Schluss mit dem Quatsch!« Aber sie hört nicht. Der Beat ist zu laut. Das ist dann ebenfalls Wahnsinn. Echter Wahnsinn!

*

Barrow und Salisbury bieten eine knappe Stunde urbaner Landschaftsgestaltung mit Sinuswelle und Sägezahn. In den Häuserschluchtenechos ist weit und breit kein Orchesterklimbim zu vernehmen, kein einziger Streicher imitierender Dramaklang, sondern das einsame, vom Beton reflektierte Heulen des Oberheim-Two-Voice-Synthesizers, Baujahr 1975. Oft reicht ein kleiner Anschub des Arpeggiators für einen Track, dazu rattert vielleicht noch ein Snare-Sound aus dem Off, *Blade Runner* klingt im Vergleich wie eine pompös aufgeplusterte Vangelis-Oper. Ungemütlichkeiten wie die anfangs gelisteten werden so in schmeichelnd düstere Atmosphären getaucht, dystopisch und absolut genussfähig. Die Judges in Mega-City One würden den Konsum dieser Musik vermutlich streng sanktionieren. Ein verbotenes Vergnügen.

Ein Stück, das auf *Drokk* überaus passend aus der Reihe tanzt, ist *Inhale*, ein Krautrock-Jam von Barrows Nebenband Beak>. Diese veröffentlicht nun ihr zweites Album unter einem Titel, der sich so symbolisch-minimalistisch ausnimmt wie der *Drokk*-Sound: >>. Er sieht nach Fast Forward aus, die musikalischen Signale weisen allerdings in eine zeitlose Vergangenheit. Die Pink-Floyd-Orgel aus der Syd-Barrett-Phase reimt sich auf Kraftwerk-Elektronik, das Versmaß klopft der ewige Klaus-Dinger'sche Mensch-Maschinen-Beat, dazu nölt Barrow ab und an tendenziell Unverständliches ins Mikrofon. Der Beipackzettel erzählt davon, wie Barrow, Billy Fuller und Matt Williams im Proberaum in Bristol die Klippen des Muckertums umschiffen mussten (zu gut eingespielt, Prog-Rock-Gefahr!), doch dem Album sind diese Mühen nicht anzuhören. Souverän schlapp werden alte Psychedelia und krautige Grooves abgerufen. So klingt es also, wenn Retrofuturisten auf Post-Punk-Rock machen: ziemlich drokkig.

*

A l b u m

S T E R E O T O T A L

Cactus Versus Brezel

Staatsakt / Rough Trade — 01.06.12

Text — Anne Waak

Stereo Total, das sind die Berliner Françoise Cactus und Brezel Göring, seit mittlerweile 20 Jahren sowohl privat als auch professionell miteinander zugange. Sie haben ohne Frage Großes für die Franco-Germanische Völkerverständigung geleistet und durften deshalb vor Jahren auch mal im Auftrag des Goethe-Instituts spielen. Was im Allgemeinen als verlässlicher Indikator für die Harmlosigkeit eines Künstlers gelten kann.

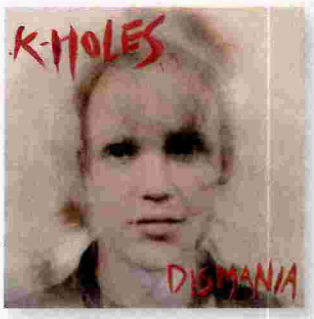
Cactus Versus Brezel ist Stereo Totals elftes Album und könnte genauso gut Anfang oder Mitte der 90er erschienen sein. Denn irgendwie fühlt es sich so an, als sei in ihrer Welt seitdem kaum Zeit vergangen. Cactus sprechsingt wie eh und je mit wahrscheinlich charmant gemeinter Kleinmädchenstimme allerlei 60er-Jahre-Chansonhaftes auf Französisch, Englisch und Deutsch, während Göring wie gewohnt dilettantisch auf seinem Synthesizer, der Drummachine oder dem Casio-Keyboard herumdrückt. Neu ist lediglich, dass sie das jetzt beim auf deutsche Bands wie Die Türen, Chuckamuck und Ja, Panik spezialisierten Label Staatsakt tun. War *Liebe zu dritt* 2001 ein vergnügt-schwüler Schmachtfetzen in Gedanken an Cactus' Landsmann Serge Gainsbourg, variiert *Nympho-Maniaque* das Steckenpferdthema der Band – Sex (zwischendrin gab es auch mal den Kalauersong *Du bist gut zu Vögeln*) – nur mehr einigermaßen routiniert.

Es fällt schwer, sich vorzustellen, wer die Musik der beiden eigentlich hört: flotte Grundschullehrer, verschmitzte Mädchen-WGs, nostalgische Langzeitstudenten? Es gibt auf *Cactus Versus Brezel* ein *Lied für Vegetarier* (»Dieser lange Spargel / ist die größte Nutte / unter den Gemüsen«) und eines über Synthetikpullover. So weit, so unoriginell. Als man sich gerade über die Infantilität der von den eigentlichen Texten abweichenden Songtitel aufregen will, die aus *Die Frau in der Musik* beim Einlesen in iTunes *Die Sau in der Musik* macht und das Stück *Das Monstrum* in *Alice Schwarzer* umbenennt, kommt eine E-Mail vom Label, in der erklärt wird, dass der Schabernack das Werk eines Scherzkekses mit Hacker-Skills sei.

Sowohl für die despektierliche Umbenennung als auch für die gesamte Platte gilt: *Le Ridicule Ne Tue Plus*. So heißt eines der Stücke, und das bedeutet soviel wie »das Lächerliche killt nicht mehr«. Ungefähr so verhält es sich mit diesem Album: Es tut nicht richtig weh, nervt in seiner steckengebliebenen Witzischkeit halt nur einigermaßen. Man kann sich gut vorstellen, dass Stereo Total noch weitere 20 Jahre genau so weitermachen. Richtig nötig wäre das allerdings nicht.

*

A l b u m



K — H O L E S

Dismania

Hardly Art / Cargo — 01.06.12

Text — Christina Mohr

K-Holes aus New York machen Musik für die Momente im Leben, an die man sich später nur dunkel oder gar nicht erinnern kann. Die Szenerie könnte ein runtergekommener Punkrockkeller sein oder ein angesagtes Venue in Manhattan. Auf der Bühne stehen ungefähr fünf Leute, so genau kann man das nicht sagen, die Rauchschwaden im Raum und das Ketamin im Hirn vernebeln die Sicht. Es sind Frauen dabei, ziemlich tolle sogar, aber wegen des vielen Biers muss man sich sowieso schon ein Auge zuhalten, um überhaupt irgendwas fokussieren zu können. Die eine tolle Frau singt, der Typ mit der Ray-Ban-Sonnenbrille auch, und von ganz hinten aus dem Dunst quäkt ein No-Wave-Saxofon.

Eigentlich sollte es K-Holes gar nicht geben. Die Ex-Golden-Triangle- und Black-Lips-MusikerInnen Jack Hines, Julie Hines, Sara Villard, Vashti Windish und Cameron Michel (das sind tatsächlich fünf, oder?) wollten eigentlich nur ein einziges Mal als Weirdo-Surfband auftreten und sich dann wieder anderen Projekten zuwenden. Aber die Mischung aus düster grollendem, psychotischem Rock'n'Roll, Di-di-di-di-di-Dick-Dale-Gitarren-Sound und schwarzweißen Leo-Prints zündete dann doch so stark, dass es gar nicht anders ging, als aus dem Partygag eine feste Verbindung zu machen.

Weil K-Holes die angeborene Coolness aller New Yorker Bands besitzen, die ihnen die Gewissheit gibt, dass das, was sie machen, total okay ist, halten sie sich auf ihrem

zweiten Album nicht mit der nutzlosen Ambition auf, Hits für die Ewigkeit machen zu wollen. In den zehn Tracks auf *Dismania* reichen sich die Geister von Gene Vincent und The Cramps, von The Gun Club und Royal Trux, The Flesh Eaters und The Birthday Party die bleichen Knochenhände und vertrauen darauf, dass die Junkheads im Publikum auf den schwerfällig-verdrogten, endlos leiernden Punk-Blues von *Nothing New* oder auf aufgeputschte Stagediving-Smasher wie *Acid* oder *Mosquito* total abgehen werden. Wahrscheinlich ist es auch genau so, man kann halt nur leider nichts erkennen.

*

A l b u m

B E A C H H O U S E

Bloom

Bella Union / Cooperative Music — 11.05.12

Text — Matea Prgomet

Von allen elegisch croonenden Traumpoppern, die sich 2010 in Strandhäusern herumtrieben, an ihren Keyboard-Reglern zwirbelten und ihre Ohren an rauschende Muscheln hielten, waren Beach House bei weitem die aufregendsten. Mit *Teen Dream* gelang dem Duo im dritten Anlauf endlich der Durchbruch auch jenseits des Pitchfork-Universums. Die von Chris Coady (Yeah Yeah Yeahs, Foals, Grizzly Bear) produzierte Platte leitete eine Metamorphose ein: Aus den introvertierten Gazern mit Vorliebe für das Verwaschen-Skizzenhafte schälte sich neues, intensiviertes Durchsetzungsvermögen. *Teen Dream* erzeugte einen melancholischen Sog, die schimmernden, narkotischen Melodien schaukelten den Hörer sanft, aber bestimmt durch den sich zusammenbrauenden Sommersturm.

Mit *Bloom* erscheint nun das vierte Studioalbum von Victoria Legrand und Alex Scally, die Erwartungshaltungen teilten sich schon lange zuvor in zwei oppositionelle Lager: Die passionierten Anhänger der bandtypischen Schwermut, die erwartungsgemäß eine Aversion gegen Veränderung entwickeln würden, und die anderen, die befürchteten, dass *Bloom* zu einer B-Seiten-Sammlung von *Teen Dream* verkommen könnte. Als Anfang März die erste Single *Myth* ins Netz leakte, war schnell klar, wohin die Reise führen würde.

Die drei in ihrer Idiosynkrasie unverkennbaren Merkmale eines Beach-House-Songs drängen sich schon beim erstmaligen Hören von *Bloom* ostentativ auf: Legrands rauchig-warme Stimme, unterlegt mit einem blechern aus der Drummachine leiernden Beat, komplettiert von Scallys anästhesierend entrückter Gitarre. Die Trinität steht, ja, das klingt alles sehr nach Beach House. Unglücklicherweise aber macht sich nach dem ersten Berieseln latenter Missmut breit, der auch während des zweiten, dritten Hörens nicht wieder abflaut. *Bloom* will einfach nicht zünden, vielmehr nähert sich die Platte dem vorangegangenen Werkkosmos in einem solchen Maße an, dass ein Unterschied erst im nuanciertesten Detail stattfindet: Hat man da gerade den neuen Song *Lazuli* gehört oder doch *Norway* vom letzten Album?

Fast funktioniert das Beach-House'sche Klangrezept wie ein Raster mit drei festen Faktoren und dazwischen variabel besetzbaren, somit unerheblich gewordenen Freiräumen; ein wenig mehr Hall hier, ein variiertes Glockenspiel dort und, ach ja, das Xylofon. Mit dieser Blaupause könnte man bis in alle Ewigkeit hinein beliebig viele, gleichermaßen gut klingende Songs reproduzieren. Leider aber verhält es sich mit musikalischem Überfluss genau wie mit dem materiellen. Was man vorher schätzte, verliert seinen Reiz. Es wird fad.

*

A l b u m

A L T - J (Δ)

An Awesome Wave

Infectious / Pias / Rough Trade — 25.05.12

Text — Jan Wehn

Dreieck und Triangel: zwei Symbole, die sich binnen kürzester Zeit zum – Entschuldigung – Hipsteremblem schlechthin verselbstständigt haben. Warum, weiß keiner so genau. Sieht halt gut aus, wie das etwa vor einem herrlich kryptisch-unkonkreten Bild der Milchstraße pappt oder den Buchstaben A ersetzt. Alt-J in eine Reihe mit den ganzen Tumblr-Tölpeln zu stellen, würde dem Quartett aus Leeds aber schlichtweg nicht gerecht. Klar: Drückt man auf der Tastatur eines MacBook »Alt« und »J«, erhält man dieses Symbol. Und klar, man denkt unweigerlich an die ungooglebare Leedspeak-Ästhetik, die im letzten Jahr von der Witch-House- und Grave-Rave-Bande geprägt wurde. Aber sieht man von all dem (und auch von der wirklich tollen CD-Verpackung samt Artwork) mal ab, dann hat die Musik von Alt-J nur am Rande mit überpräsentem Nostalgiepop und den Zeichen des Zeitgeists zu tun.

An Awesome Wave ist vielmehr … ja, was ist das überhaupt? Es beginnt mit einem Instrumentalintro, das mit wuchtigen Drums und Gitarrengezupfe an die britische Indie-Attitüde der letzten Jahre erinnert. All dem und den knarzenden Bässen zum Trotz wagen Alt-J über kurz oder lang den Schulterschluss mit dem Folk und seinen derzeit wichtigsten Vertretern wie Bon Iver oder Mumford & Sons. *An Awesome Wave* nimmt einen eher mit in den Wald als in den Club. Nur, was ist das denn jetzt? Trappertronic?

Mitunter muten die Stücke schon arg zottelig an. Besonders dann, wenn Joe Newman den Beardo-Blues ein wenig zu knatschig, schief und schräg daherwimmert. Andererseits erzählt er seine Geschichten aber auch so behutsam und feinsinnig, dass man das nur toll finden kann. Gerade im letzten Drittel reißen wahrhaft großartige Stück wie *Dissolve Me* und *Bloodflood* den Karren aus dem Dreck. Zurück auf den Waldweg. Vielleicht sogar in Richtung Club. Ob Hippie oder hip, Wanderschuh oder Segeltreter ist da im Grunde auch egal. So wunderbar unironisch wie Alt-J hat schon lange niemand mehr Flanellhemd und Dreieck miteinander kombiniert.

*

ADVERTORIAL

RUHRTRIENNALE
INTERNATIONAL
FESTIVAL OF THE ARTS

17. AUGUST — 30. SEPTEMBER 2012

JOHN CAGE
CARL ORFF
LEMI PONIFASIO
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
MARINA ABRAMOVIC
JOHN BALDESSARI
JENNIFER ALLORA
GUILLERMO CALZADILLA
SIMON FUJIWARA
DAMIEN HIRST
ROMEO CASTELLUCCI
u.v.m.

Komponist und Theatermacher Heiner Goebbels hat in diesem Jahr die Leitung der Ruhrtriennale übernommen. Das Fest wird damit zum ersten Mal ohne thematischen Überbau auskommen. Alles für die Kunst und zum Wohle des Rezipienten versteht sich. An Highlights wird es der Ruhrtriennale trotzdem nicht mangeln.

Goebbels selbst setzt mit der Eröffnungsproduktion von John Cages *Europeras 1 & 2* bereits zum Auftakt ein Zeichen und auch in den folgenden Wochen werden über 30 Produktionen, darunter rund 20 Uraufführungen, Neuproduktionen und Deutschlandpremieren sowie zahlreiche Konzerte die außergewöhnlichen Spielstätten beleben.

Carl Orffs *Prometheus*, in der Regie des samoanischen Choreografen Lemi Ponifasio, gastiert beispielsweise in der Duisburger Kraftzentrale, die Bochumer Jahrhunderthalle wird bei Sonnenauf- und Untergang dank der Doppelinszenierung von Anne Teresa De Keersmaekers Tanzstücken *En Atendant* und *Cesena* Schauplatz an der Grenze der Wahrnehmung und der Duisburger Landschaftspark Kulisse von Romeo Castelluccis Theater-Inszenierung *Folk*.

Aber auch altgediente Wirkungsstätten wie das Museum Folkwang werden nicht vernachlässigt. Dort wird die Live Art-Ausstellung *12 Rooms*, u.a. mit Marina Abramovic, John Baldessari, Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla, Simon Fujiwara und Damien Hirst, zu sehen sein.

*

weitere Informationen auf
www.ruhrtriennale.de

SADIK AL-AZM

»Die Politik ist zu den Menschen zurückgekehrt«

Der syrische Philosoph SADIK AL-AZM über die Errungenschaften des Arabischen Frühlings, die Zukunft der Islamisten und Saddam Husseins Angst vor Schreibmaschinen

Text und Interview — Christian H. Meier
Fotos — Stefanie Herrmann

Sadik Al-Azm, sind dies eigentlich freudige Tage für einen Säkularisten wie Sie? Der Arabische Frühling hat mehrere Regimes zu Fall gebracht. Zugleich sind heute islamistische Parteien an den Regierungen in Tunesien und Marokko beteiligt und dominieren das Parlament in Ägypten.

SADIK AL-AZM Die Freude ist sicherlich nicht ganz ungetrübt. Was all dies zu einem freudigen Ereignis macht, ist der Umstand, dass sich ein neuer Horizont aufgetan hat. Die arabische Welt und speziell die Länder des Arabischen Frühlings haben beinahe ein halbes Jahrhundert lang in dem Gefühl gelebt, blockiert zu sein – wie in einem geschlossenen System, in dem sich alles ständig wiederholt. Nun gibt es Bewegung und Fortschritt. Darin liegt für mich die eigentliche Bedeutung des Arabischen Frühlings: die Rückkehr der Menschen zur Politik und die Rückkehr der Politik zu den einfachen Menschen.

Das ist die hauptsächliche Errungenschaft der Aufstände?

Ja, das ist der positive Aspekt: Die Barriere der Angst wurde niedergerissen – der Angst vor dem Sicherheitsstaat, den »Mukhabarat« …

… den gefürchteten »Nachrichtendiensten« …

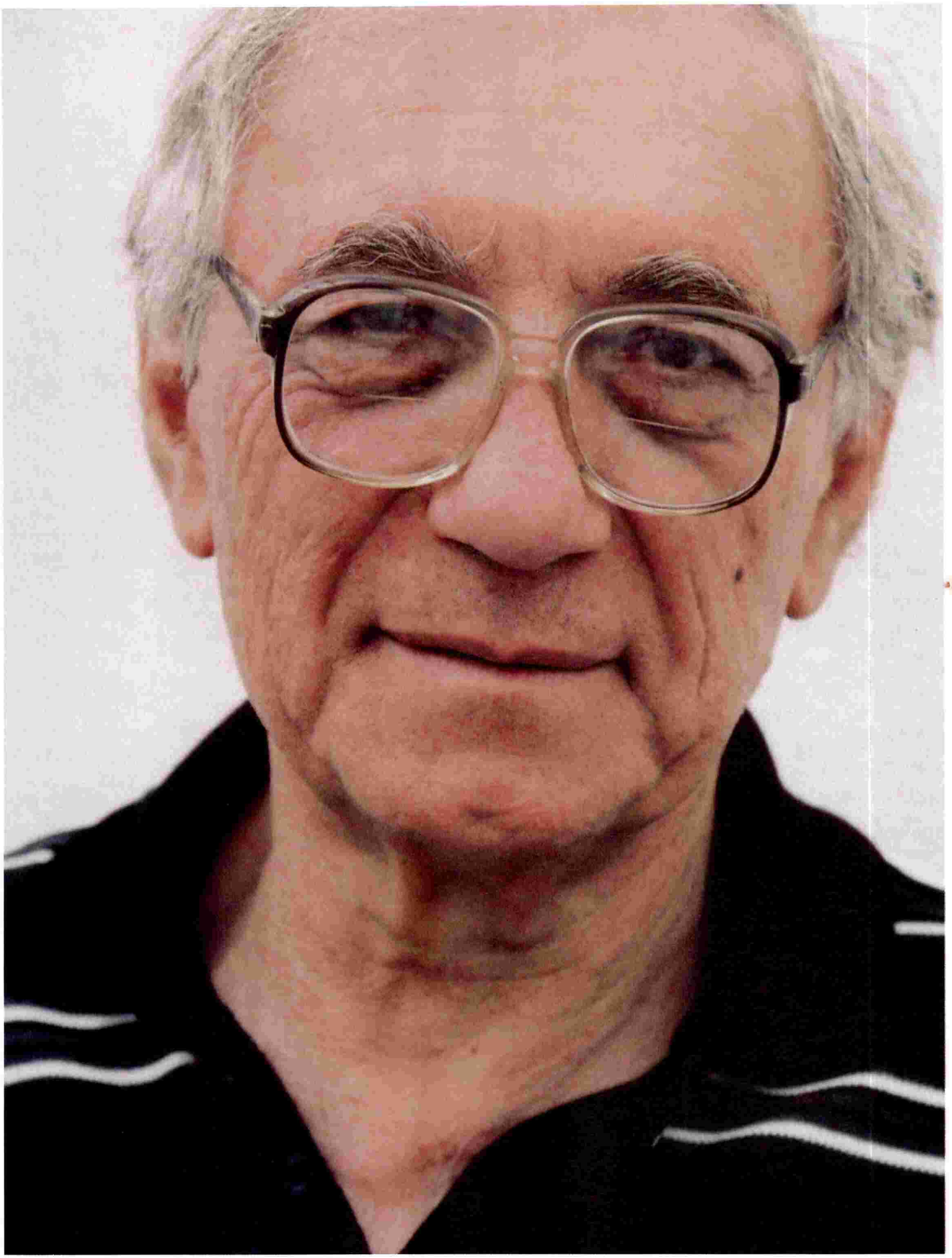
… dem Kriegsrecht und so weiter. Und zwar dieses Mal nicht von den Amerikanern, wie 2003 im Irak. Damals konnte man sehen, wie impotent das irakische Volk gegenüber dem skrupellosen Tyrannen Saddam Hussein war:

Selbst Saddams Statue konnten sie nicht alleine niederreißen, ein amerikanischer Panzer musste es für sie tun.

Im Gegensatz dazu wurde die Barriere der Angst nun von den Menschen selbst durchbrochen. Zum ersten Mal in unserer Geschichte haben wir in der öffentlichen Politik eine Atmosphäre, die man karnevalesk nennen könnte.

Karnevalesk – was meinen Sie damit?

Es hat etwas von einem Karneval. Die Beteiligung von Frauen beispielsweise: Manche mit Kopftuch, manche ohne – aber eine so große Beteiligung von Frauen war etwas Neues. Auch früher haben sie



Sacred Geometry, Sam Chirnside
www.samchirnside.com

sich an Protesten beteiligt, aber in geringerer Anzahl. Dann der Umstand, dass Kinder dabei waren – früher hätten die Menschen so etwas nie getan, ihre Kinder möglichen Gefahren aussetzen. Es wurde gesungen, es wurde getanzt, es gab Theatervorführungen – insbesondere auf den verschiedenen Tahrir-Plätzen. Es gab Bodypainting. Und man konnte sehen, dass – trotz der Repressionen – die Gesichter der Teilnehmer nicht ernst und streng waren, wie früher. Die Gesänge, die Graffiti, die Cartoons – all das ist völlig neu für den politischen Protest in der arabischen Welt.

Aber das Entscheidende am Karneval ist doch, dass er nur einen festgelegten Zeitraum währt.

Wenn man beispielsweise nach Kairo schaut, dann hatte der Karneval sicherlich einen Anfang und ein Ende. Er endete mit dem Sturz Hosni Mubaraks. Danach gab es Versuche, den Karneval wiederzubeleben. Aber sie haben nicht gefruchtet. Es gab etwas sehr Charismatisches an diesem Moment, was sich nicht einfach so wiederholen lässt. Auch das ist neu:

Das Charisma liegt in der Menge, im Moment selbst, es ist nicht auf eine Führungspersönlichkeit oder Partei konzentriert.

Lassen Sie uns auf die Islamisten zurückkommen: Ganz glücklich können Sie doch nicht sein mit der politischen Landschaft, die sich seither herausgebildet hat.

Sie haben natürlich Recht: Als Säkularist, als jemand, der für Menschenrechte und Demokratie gekämpft hat, sehe ich die gegenwärtigen Resultate etwa in Ägypten mit Sorge. Aber nun, da sich dieser Horizont geöffnet hat, ist ein Prozess entstanden, der seinen Lauf nehmen muss. Die islamischen Strömungen in unseren Gesellschaften sind nun mal vorhanden, und ich denke, es ist besser, wenn die Islamisten Teil dieses politischen Prozesses sind, als wenn sie davon ausgeschlossen werden. Auf die eine oder andere Weise wird sich eine natürliche Auslese ergeben.

Sie meinen, dass sich die Islamisten durch die Konkurrenz zu anderen Parteien verändern werden?

Die Muslimbrüder in Ägypten beispielsweise haben ihre früheren Forderungen zum Teil völlig vergessen. Sie forderten immer die sofortige Einführung der Scharia – das hören wir heute nicht mehr. Sie warben mit dem Slogan: »Der Islam ist die Lösung«. Auch das hören wir nicht mehr. Stattdessen sehen sie das Modell für ihre Politik nun in der Türkei. Die Muslimbrüder unterliegen der Illusion, dass sie eine Renaissance für Ägypten herbeiführen könnten, so wie die AKP, die »Partei für Gerechtigkeit und Aufschwung«, das in der Türkei getan hatte: eine islamische Partei, die weite Akzeptanz in einer religiösen Bevölkerung findet, sich aber auch der Modernisierung sowie der Lösung der gesellschaftlichen Probleme verpflichtet fühlt. Ob sie damit Erfolg haben werden oder nicht, vermag ich nicht zu sagen. Ich persönlich bezweifle es.

Deswegen sprechen Sie von Illusion.

Ja, ich glaube nicht, dass sie in der Lage sein werden, so etwas zu schaffen. Aber sie haben die Absicht. Und diese Illusion hat einen positiven Aspekt, denn sie legt ihren fundamentalistischen Instinkten Zügel an.

Während die politischen Programme moderater werden, gibt es im kulturellen Bereich aber besorgniserregende Entwicklungen. Kürzlich wurde der ägyptische Schauspieler Adel Imam verurteilt, weil er in seinen Komödien den Islam beleidigt haben soll. Ist das der Preis, den wir für die politische Integration der Islamisten zu zahlen haben?

Es wird noch eine ganze Reihe von Auseinandersetzungen über die Grenzen der Meinungsfreiheit geben. Wenn es in Ägypten freie und faire Wahlen gibt, heißt das nicht, dass automatisch die Freiheiten und Rechte garantiert sind, die wir für gewöhnlich damit verbinden. Sie müssen erkämpft werden. Das Problem war, dass man in diesem Ausnahmezustand nicht für solche Rechte kämpfen konnte. Es gab keine Politik der Straße.

Sie prognostizierten einmal, dass im Nahen Osten auf lange Sicht eine Form von Islam die Oberhand gewinnen werde, die Sie »commercial middle class Islam« nannten …

Das bezog sich vor allem auf Syrien, weil es auf diesen Fall am besten passt. Vielleicht noch auf Tunesien. Ja, ich glaube: Wenn sich der Staub gelegt hat und sich die neuen Institutionen und Verfahrensweisen eingespielt haben, wird eine Form von Islam obenauf schwimmen, die ich den »Islam, der gut ist fürs Geschäft« nenne. Es wird eine moderate Form von Islam sein, quasi der Islam der Händlerschicht von Aleppo.

Werden wir also unterschiedliche Formen von Islam haben, welche die verschiedenen arabischen Länder dominieren?

Möglicherweise. Es wird vor allem darum gehen, wie strikt die religiösen Gebote befolgt werden. Wird es so etwas sein wie der saudische Islam, der sehr nüchtern und streng ist – und sehr bindend? Ich glaube, diese Art von Islam würde weder in Ägypten noch in Syrien noch in Tunesien funktionieren. Wenn man versuchen würde, ihn den Menschen dort aufzuzwängen, gäbe es eine Explosion von Scheinheiligkeit und von Korruption.

Welche Faktoren beeinflussen denn, wie strikt der Islam in einem Land ausgelegt wird?

Nehmen wir Syrien als Beispiel. Die Bevölkerung besteht zu etwa einem Drittel aus religiösen oder ethnischen Minderheiten: Es gibt Drusen, Christen, Alawiten, einige Schiiten, Kurden, Turkomanen und so weiter. Diese Zusammensetzung würde – in einer demokratischen Situation –

wahrscheinlich keine Hardline-Interpretation des Islams unterstützen. Hinzu kommt, dass ein großer Teil der sunnitischen Mehrheit ziemlich säkular ist. Sie wissen, dass man das Land nicht nach der Religion oder Sekte der Mehrheit regieren kann, wenn man Auseinandersetzungen verhindern will. Im Irak ist das ähnlich, aber in Syrien noch deutlicher ausgeprägt. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass eine islamistische Bewegung hier in transparenten Wahlen eine Mehrheit erringen würde. Aber wie Sie wissen, ist es schwierig, so etwas für unseren Teil der Welt vorherzusagen. Es gibt keine Studien, keine Daten, keine demoskopischen Erhebungen. Wir müssen uns mit intelligenten Mutmaßungen behelfen.

Bei Syrien scheint das ganz besonders der Fall zu sein. Jahrelang konnte man lesen, die verschiedenen Konfessionen in dem Land lebten problemlos zusammen. Nun, seit dem Ausbruch der Aufstände, hört man immer wieder von Auseinandersetzungen und tief verwurzelter Feindschaft untereinander. Lagen wir früher falsch, oder liegen wir heute falsch?

Wenn Sie es so formulieren – dass Syrien überhaupt keine Probleme gehabt hätte –, dann wäre die Antwort auf jeden Fall, dass wir früher falsch gelegen haben. Aber es ist nicht nur eine Frage der Fehleinschätzung. Sondern es gab auch ein Interesse an einer Fehleinschätzung: Manchmal ist man daran interessiert, ein Problem nicht zu erkennen, sondern es zu übertünchen, und man täuscht sich selbst. Wenn Sie heute das Interview mit Baschar al-Assad noch einmal lesen, das im *Wall Street Journal* direkt vor dem Ausbruch der Unruhen in Syrien erschien, dann fragen Sie sich doch wirklich:

Wo lebt der Mann eigentlich? Kennt er sein eigenes Land und sein Volk überhaupt?

Er sagte, der Arabische Frühling könne nicht nach Syrien gelangen, denn Syrien sei ein Land des Widerstands, gegen Israel und den Imperialismus, und das ganze Volk stehe einig hinter dieser Politik.

Er sagte, Syrien sei immun …

Ja, und es zeigte sich natürlich, dass er damit völlig falsch lag. Es scheint aber, als habe er das wirklich selbst geglaubt. Dabei weiß jeder, der eine Zeitlang in Damaskus gelebt hat im letzten Jahrzehnt: Mit wem auch immer man auf der Straße sprach, der am häufigsten benutzte Ausdruck war: Es brauche nur ein Streichholz, damit alles hochgeht. Nur ein Funke sei notwendig. Die besser gebildeten Leute hatten jeder ihre eigene Metapher dafür. Ali Ferzat beispielsweise …

… der bekannte Karikaturist, dem im Sommer 2011 von Schlägern des Regimes die Hand gebrochen wurde …

… Ali Ferzat gebrauchte die Metapher, dass, wenn das Regime sich nicht reformiere – und zwar jetzt und schnell –, »die Sintflut« kommen würde. Andere sagten: Dieses Regime ist nichts anderes als ein Sicherheitsventil, damit die Leute sich nicht gegenseitig umbringen. Gemeint waren die Alawiten und die Sunniten – insbesondere die Bewohner von Hama, die Rache nehmen könnten für das Massaker von 1982. Meine eigene Metapher in dieser Zeit war, dass Syrien wie ein Schnellkochtopf ist, der sich erhitzt, ohne dass es ein Sicherheitsventil gibt. Irgendwann wird er explodieren. Da fragt man sich – ich frage mich bis heute: Wenn Ali Ferzat das sieht und ich das sehe und alle Leute auf der Straße sagen, dass es nur einen Funken brauche – hatte dann das Regime mit seiner Baath-Partei, seinen Geheimdiensten und seinen Überwachungsmechanismen kein Gespür dafür? Offenbar nicht. Das muss entweder absichtliche Blindheit gewesen sein oder Blindheit, die durch Ideologie verursacht worden ist. Ideologie und Macht können einen blenden.

Und Gier …

Mit Sicherheit ist das eine Ideologie, die Gier rechtfertigt.

Seit Ausbruch der Unruhen erleben wir nun das Gegenteil: Das Regime versucht, die Spannungen zwischen den Konfessionen anzuheizen.

Ja, sie wollen den Eindruck erwecken, als könnten nur sie ein Worst-Case-Szenario von konfessionellen Auseinandersetzungen und Kämpfen verhindern. Was natürlich völlig an der Wirklichkeit vorbeigeht. Vielmehr nähren sie Unfrieden, um dann hingehen und sich als Schlichter präsentieren zu können.

Sie legen ein Feuer, damit sie danach wie gute Feuerwehrmänner aussehen.

Aber bis zu einem gewissen Grad funktioniert das doch, oder nicht?

Das Problem ist, je länger diese Entwicklung anhält, desto ernster und gefährlicher wird sie. Auch weil externe Staaten, die ihre eigenen Interessen haben, sich stärker einmischen, etwa Saudi-Arabien, Katar, Iran, aber auch Russland … Gleichzeitig ist es aber so: Nach 15 Monaten Unruhen und Angriffen der Armee auf das eigene Volk – und vergessen Sie nicht, dass praktisch alle Dörfer und Stadtviertel, die angegriffen wurden, sunnitisch sind – ist Syrien immer noch nicht in einen Bürgerkrieg abgerutscht. Das ist wirklich erstaunlich.

Wie erklären Sie sich das denn?

Alle Syrer auf Seiten der Opposition versuchen mit aller Kraft, sich zurückzuhalten – um das Worst-Case-Szenario eines Bürgerkriegs nicht eintreten zu lassen. Denn sie haben gesehen, was im Irak, in Algerien und im Libanon passiert ist. Sie hoffen, wenn sie sich zurückhalten, können sie al-Assad loswerden, ohne dass ein Bürgerkrieg damit verbunden ist. Wissen Sie: Wenn Sie mich vor März 2011 gefragt hätten, was passieren würde, wenn der Arabische Frühling Syrien erreicht, dann hätte ich wahrscheinlich geantwortet: Die Bewohner von Hama werden auf die Straße gehen und sich an den Alawiten rächen. Das Motiv der »vendetta«, der Blutrache, ist bei uns nun mal sehr ausgeprägt. Und Sie können sich nicht vorstellen, wie erleichtert und voller Bewunderung ich war, als das nicht geschah. Ich lag völlig falsch: Hama hat sich erst ziemlich spät an den Aufständen beteiligt. Ich persönlich glaube, dass der Grund teilweise Schadenfreude war. Denn als sie 1982 angegriffen wurden, blieb der Rest Syriens ruhig – niemand kam ihnen zu Hilfe.

Lassen wir die Politik für einen Moment beiseite: Sie stammen aus einer alteingesessenen Damaszener Notabeln-Familie und haben einen großen Teil Ihres Lebens zwischen Damaskus und Beirut verbracht. Was geht in Ihnen vor, wenn Sie sehen, was in Syrien seit einem Jahr geschieht?

Als allererstes bin ich verblüfft über die Zähigkeit der Syrer, weiterzumachen, trotz der Härte der Repression. Das zeigt mir, dass wir das Untolerierbare zu lange toleriert haben. Die Erinnerung an diese Zeit ist so schrecklich, das Gefühl der Befreiung und Erleichterung so groß, dass wir bereit sind, welchen Preis auch immer zu zahlen, um diese Zeit hinter uns zu lassen. Egal wie groß das Opfer sein wird. Das ist eines der Dinge, die in mir vorgehen. Dann natürlich das Gefühl der Tragik … In den Medien sieht man Leute tanzen und singen und nach Freiheit und Demokratie rufen, und dann werden sie von Scharfschützen und Panzern umgebracht. Sie rufen verzweifelt nach Hilfe, aber es kommt keine Hilfe. Und daher auch Abscheu angesichts des Zynismus der internationalen Politik. Seien es die Russen oder die Iraner oder in gewissem Ausmaß die Amerikaner. Selbst jemand wie Kofi Annan: Wenn er sagt, der Waffenstillstand beginnt nach 48 Stunden, dann weiß er, dass in diesem Zeitraum noch hundert Menschen sterben könnten.

Was sollten der Westen oder die Vereinten Nationen denn Ihrer Meinung nach tun?

Meine Erfahrung sagt mir: Sie können aus der Luft nichts ausrichten? Dann würden sie es vom Meer aus tun. Und wenn sie das auch nicht könnten, dann würden sie einen Tunnel bauen, der direkt in Syrien endet, und dort herauskommen … Es gibt viel, was der Westen tun kann. Und ich persönlich entlasse ihn da nicht so schnell aus der Verantwortung. Die Großmächte wissen ganz genau, was vor Ort passiert. Dafür brauchen sie auch keine UN-Beobachter.

Selbst die organisierte Opposition in Syrien sagt aber, sie wolle keine militärische Intervention.

Das ist die öffentliche Haltung. Aber ich sage Ihnen dies: Kein Syrer, der die Revolution unterstützt, wäre unglücklich, wenn es einen Schubser gäbe, damit die Geburtsschmerzen des neuen Syrien etwas verkürzt werden.

Stehen Sie selbst in kontinuierlichem Kontakt mit Oppositionellen?

Ja, natürlich, ich halte Kontakt und bleibe auf dem Laufenden. Ich bin so eine Art teilnehmender Beobachter; selbst wenn ich nicht persönlich vor Ort bin.

Sie waren vor gut zehn Jahren an den demokratischen Forderungen des »Damaszener Frühlings« beteiligt. Sehen Sie in den Aufständen eine direkte Verbindung zu damals?

In vielerlei Hinsicht ist der Arabische Frühling eine Ausweitung des Damaszener Frühlings, der im Rückblick wie ein Vorspiel wirkt. Als ich die Slogans, Forderungen, Plakate und so weiter auf den Tahrir-Plätzen in Bengasi, Kairo, Sanaa und Tunis sah, hatte ich den Eindruck, dass wir praktisch alles davon schon in unseren Programmen während des Damaszener Frühlings formuliert hatten.

Ein prägendes Element des Arabischen Frühlings war, dass es ganz neue Arten der Kommunikation und der Visualisierung politischer Botschaften gab. Ist ein Graffito heute wichtiger als ein politisches Manifest?

Ich wäre vorsichtig dabei, die Revolution auf neue Technologien zu reduzieren. Revolutionen werden von Menschen gemacht. Und diese bedienen sich dabei der zur Verfügung stehenden Technologien. Während der Islamischen Revolution in Iran war es die Kassette, heute ist es der Computer. Noch früher war es die Druckerpresse. Zu Saddams Zeiten durfte man im Irak keine Schreibmaschine besitzen. Das Regime hatte solche Angst vor Schreibmaschinen, dass man sich bei der Polizei registrieren musste, wenn man eine hatte. Jetzt in Syrien haben die jungen Revolutionäre die neuen Medien mit großem Erfindungsreichtum genutzt – das hat mich wirklich fasziniert. Durch einen konstanten Fluss von Informationen und Bildern haben sie es geschafft, die Informationsblockade durch das Regime zu unterlaufen. Allein das ist eine große Errungenschaft der syrischen Revolution.

Ist es die Pflicht von Intellektuellen, die sich ihren Gesellschaften verpflichtet fühlen, sich mit neuen Medien und Kommunikationsmethoden vertraut zu machen?

… (überlegt) …

Anders gefragt: Wann fängt Sadik Al-Azm an zu twittern?

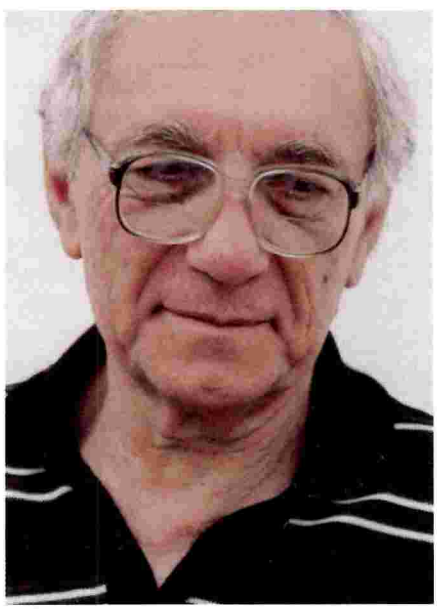
Schauen Sie: Das hier ist der Arabische Frühling und die Revolution der Jugend. Ich selbst befinde mich schon im Winter meines Lebens … *(lacht)* Es geht ja nicht nur um Pflichtgefühl, sondern auch darum, was möglich ist. Wie die Engländer sagen: Einem alten Hund kann man keine neuen Tricks beibringen.

Was ist dann das Beste, was Sie tun können?

Ich glaube, das Wichtigste für mich ist, gemeinsam mit anderen weiter die Bedeutung des Säkularismus zu betonen, die Idee der Zivilgesellschaft und die Geltung der Menschenrechte. Denn es gibt die Tendenz – selbst im Westen –, diese Geltung einzuschränken und zu verwässern im Namen von Multikulturalismus und des Respekts für die Traditionen anderer. Ich glaube, jetzt ist es an der Zeit, gegen diesen Trend und für die universale Geltung der Menschenrechte zu kämpfen.

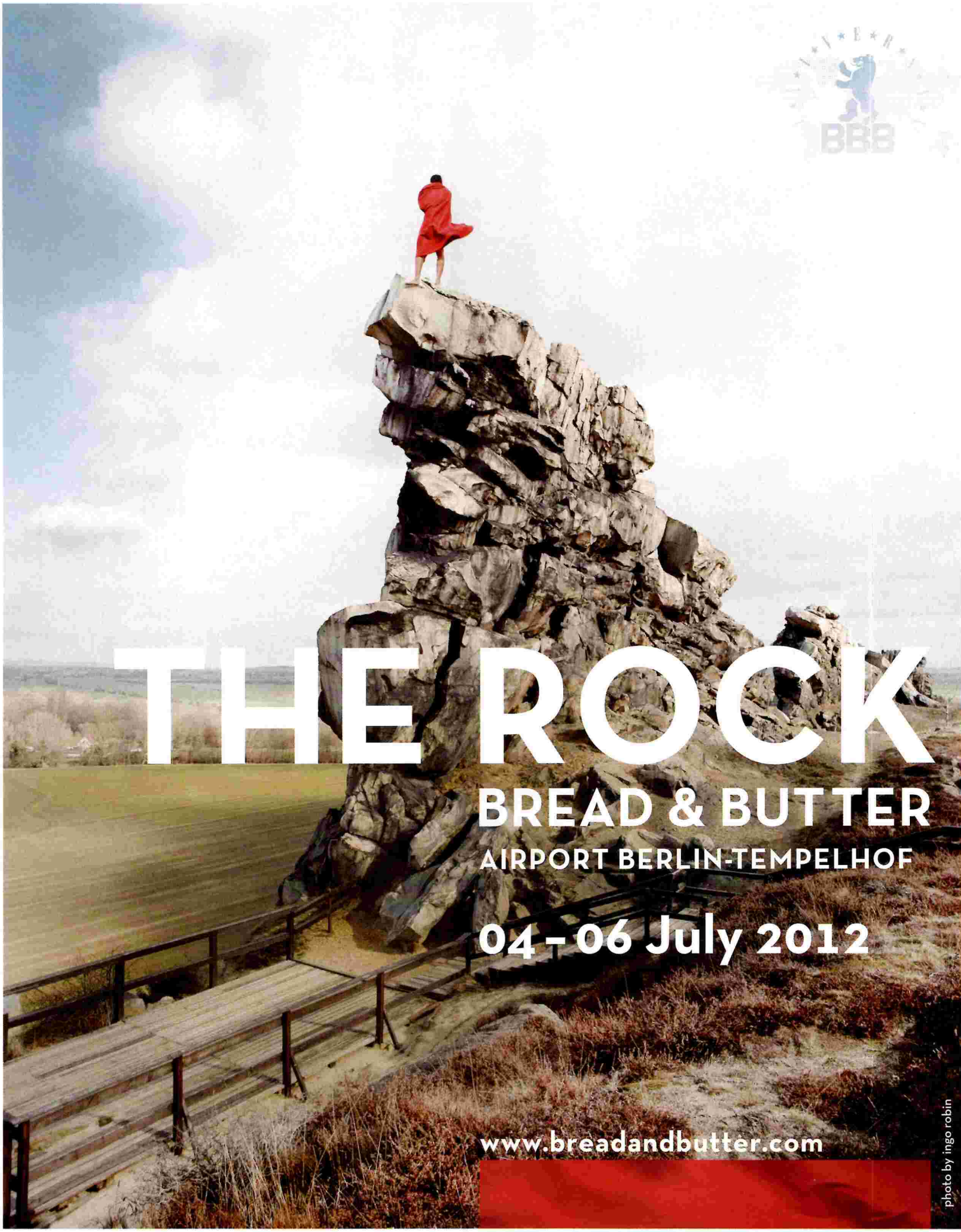
Wird Ihr nächstes Buch dann *Die Selbstkritik nach dem Sieg* heißen?

Inschallah – hoffentlich … *(lacht)*
Edward Said sagte einmal:



Es gibt keine Solidarität ohne Kritik. Für mich wird es immer bei kritischer Solidarität bleiben.

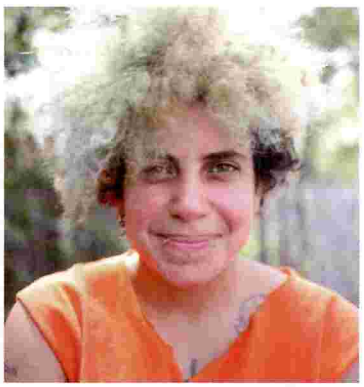
*



vente-privee.com
Heineken
open your world
Lufthansa
Official Airline

Spex präsentiert

Kimya Dawson



12.07. Köln — Luxor
13.07. Hamburg — Uebel & Gefährlich
15.07. Berlin — Heimathafen
16.07. Frankfurt — Brotfabrik

Kimya Dawson gründete zusammen mit dem Anti-Folk-Pin-Up Adam Green die unvergleichlichen Moldy Peaches. Seit deren Auszeit veröffentlicht die Sängerin entrückte Soloalben, die wie ein Patchwork aus Anekdoten ihres allem Anschein nach chaotischen Alltags anmuten. Es ist ihre demonstrativ zur Schau gestellte Verletzbarkeit, die so ansteckend wirkt.

Klaus Beyer
08.07. Berlin — Monarch

Nicht nur in Berlin gilt Klaus Beyer als DIY-Ikone und legendärer Subkulturprotagonist. Seine Übersetzungen und Neueinspielungen von kompletten Beatles-LPs sind liebevolle Deutungen des poetischen Kerns der Band aus Liverpool. Aus Anlass seines 60. Geburtstags lädt der Künstler und Super8-Filmer zu seinem wohl letzten großen Auftritt.

Julia Holter
03.07. Köln — Museum Ludwig
04.07. Dresden — Thalia Kino
05.07. Berlin — HBC

Es ist verträumter Lärm, den Julia Holter in die Welt schickt: Vocals, Affenschädel und Schallrillenknistern sind für die Musikerin aus Los Angeles originäre Mittel, die sie mit ihren schwelenden Drone- und Ambient-Sounds zu einer geisterhaften Tonmasse amalgamiert. Ein Sound, der ohne Zeitbezüge auskommt und ganz für sich alleine steht.

David Lynch: The Art Of The Real
28.06. bis 30.06. Berlin — Volksbühne

Man übertreibt nicht, wenn man David Lynch eine Ausnahmeerscheinung der Filmgeschichte nennt. Sowohl im unabhängigen Autorenfilm als auch im Hollywood-Betrieb hat Lynch Kultstatus erreicht. *The Art Of The Real* ist die erste wissenschaftliche Tagung in Europa, die neben Lynchs komplexer Bildästhetik auch politische Dimensionen seines Werks untersucht.

A L'ARME!
Festival – Improvised Music
& Contemporary Jazz
18.07. bis 21.07. Berlin — Radialsystem

Jazz – und Improvisation generell – ist als Musik natürlich kaum zu separieren; vielmehr ist die freie Form in jedem Genre möglich. *A l'arme!* würdigt diese von der internationalen Avantgarde geleitete Tendenz mit einigen der fortschrittlichsten Musiker unserer Zeit: Keiji Haino, Caspar Brötzmann, Sven-Åke Johansson und viele andere sind geladen. *www.alarmefestival.de*

Ariel Pink's Haunted Graffiti

17.10. Hamburg — Prinzenbar
18.10. Berlin — Festsaal
20.10. Köln — Gebäude 9
21.10. Frankfurt — Zoom
22.10. München — Hansa

Chillwave und Hypnagogic Pop sind in den irren Sounds von Ariel Pink seit Jahren genetisch angelegt: Schon auf seinen Jahre zurückliegenden Releases bei obskuren Tape-Labels ließ er Pop-Spielarten gegen Sampling, Krautrock-Jams und Electronica antreten – mit dem Ergebnis eines anachronistischen Psych-Sounds, der ihn zu einem Heiligen der Lo-Fi-Jünger werden ließ.

Damien Jurado
06.08. München — Ampere
07.08. Dresden — Beatpol
08.08. Berlin — HBC
10.08. Hamburg — Kampnagel Sommerfest
11.08. Rees-Haldern — Haldern Pop Festival

Indierock und Americana haben den Gitarrenpop der letzten Jahre geprägt, wenn nicht sogar dominiert. Perlen in der trüber werdenden Brühe zu finden, wurde zunehmend zur Herausforderung. Damien Jurado aus Seattle indes ist es wert, gehört zu werden – und zwar nicht bloß, weil er als Live-Musiker einen exzellenten Ruf genießt. Seine Songs sind grandios.

Reeperbahn Festival
20.09. bis 22.09. Hamburg

Heuer erst zum fünften Mal, doch schon längst nicht mehr unschuldig: Die Reeperbahn mit ihrer hohen Dichte an Live-Clubs, Bars und Feierschuppen eignet sich hervorragend als Zentrum eines Festivals. Stabil Elite, Cro, Stereo Total, Dan Deacon und viele andere mehr werden die *geile Meile* bespielen. *www.reeperbahnfestival.com*

Texte — Michael Lutz

Herstellernachweise Mode

Adidas — *www.adidas.com*
Anita — *www.anita.com*
Antony Morato — *www.morato.it*
Ben Sherman — *www.bensherman.de*
Blend — *www.blendcompany.com*
Boessert/Schorn — *www.boessert-schorn.de*
Boxfresh — *www.boxfesh.de*
Burberry — *www.burberry.com*
Burlington — *www.burlington.de*
Burlington — *www.burlington.de*
Carhartt — *www.carhartt-wip.com*
Dondup — *www.dondup.it*
Falke — *www.falke.de*
Folk Clothing — *www.folkclothing.com*
Gant — *www.gant.com*
Hanro — *www.hanro.com*
Havaianas — *www.havaianas.com*
Hermès — *www.hermes.com*
Herr von Eden — *www.herrvoneden.com*
Hugo — *www.hugoboss.com*
Jil Sander — *www.jilsander.com*
Kangaroos — *www.kangaroos.com*
Klára Kadlecová — *www.klara-kadlecova.com*
Maiami — *www.maiami.de*
Michalsky — *www.michalsky.com*
Miriam Schaaf — *www.miriamschaaf.com*
Nike — *www.nike.com*
Pezzo — *www.pezzo-strick.de*
Replay — *www.replay.it*
Salutskateboards — *www.salutskateboards.com*
Y-3 — *www.y-3store.com*

Spex präsentierte

DIE VERTREIBUNG INS PARADIES

Donaufestival 2012

28.04. bis 05.05. — Krems, Österreich

Mit dem diesjährigen Motto »Die Vertreibung ins Paradies« passte die künstlerische Leitung des Donaufestivals den bekannten biblischen Mythos dem Wunsch des Individuums nach einer Flucht ins Utopische an. Seit der Vertreibung aus dem Paradies, so Donau-Festival-Kurator Tomas Zierhofer-Kin, verbringe der Mensch die meiste Zeit damit, sich wieder dorthin zurückzusehnen. Da uns aber der »düstere, zähe Schleim der Zivilisation« in dem geheimen Wunsch nach einem *Edlen Wilden* rousseauscher Manier beschneide, gebe es für das kultivierte Subjekt nur eine einzige Möglichkeit, den Urzustand zumindest temporär wiederherzustellen: das Kunsterlebnis.

Zumindest mit dem musikalischen Hauptakt des Freitagabends schlitterte man allerdings eher in Richtung »Jenseits von Eden«. Tom Jenkinson alias Squarepusher, bekannt geworden als virtuoser Fingerakrobat und Enfant terrible der Bassisten-Liga, befeuerte das Publikum zunächst mit einer Membranen-zerreißenden Hertz-Frequenz und startete dann, ausgestattet mit einem an Darth Vader erinnernden LED-Helm eine minutiös auf jedes Dröhnen und Klicken abgestimmte Lasershow. Ziemlich schnell befand man sich irgendwo inmitten einer videospielähnlichen Sequenz aus *Tron*, einer eher durchschnittlichen Deadmau5-inspirierten Pistolenfinger-Performance (DJ steht hinter Mischpult und streckt abwechselnd den linken oder rechten Zeigefinger in die Luft) und einer alle Frontallappen lähmenden Front diverser kubistischer Formen. Songs wie *Unreal Square* führten dann das Konstrukt der Virtuosität vollständig ad absurdum, zu kirmesähnlichem Schießbudengeflimmere explodierten geometrische Formen auf der Netzhaut. Auf Jenkinsons Helm leuchtete zwischendurch kurz ein Smiley auf.

Chris Cunningham hingegen beschwor am Samstag den Einzug von Sodom und Gomorrha in die erwartungsvoll gefüllte Halle 1. Auf vier meterhohen, weißen Projektionsflächen inszenierte der britische Videokünstler den menschlichen Körper als einen grotesken Leib des Ausnahmezustandes. Der Strom aus bis zur Unform verzerrten Körperöffnungen, Mündern, Augen und Gliedern zuckte in perfekter Synchronizität zu selbstproduzierten Geräuschkulissen und scheinbaren Field-Recordings. Am selben Abend berauschten Alessio Natalizia und Sam Willis alias Walls mit mutigem Nischentum zwischen Bandauftritt und Clubperformance. Nicht, dass die beiden sich nicht für eine Ausdrucksform entscheiden könnten – sie wollen es nur nicht. Eine sirrende Klangfläche breitete sich wellenförmig über den Köpfen der Zuhörer aus, wurde belegt mit Gitarrenechos und wachsendem Rauschen, bis hin zur endgültigen Synthese aus Instrument und Mischpult, Publikum und Produzenten.

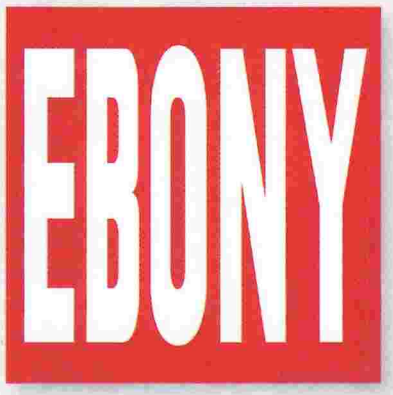
Ob die Vertreibung in ein musikalisches Eldorado erstrebenswert ist oder nicht, die Hallenwände vibrierten im Austausch der freigesetzten Energien. Sei es während des luziden Klangsturms von Pantha du Prince oder beim queeren Abschiedsfeuerwerks von Of Montreal und Hercules And Love Affair, die Gesichter glänzten, die Menge wogte. Es ließ sich gut dort aushalten, in der temporären Festival-Utopie.

Text — Matea Prgomet
Foto — Elsa Okazaki

www.ADticket.d
MEIN TICKETPOI
20th SZIGET
WINNER OF "THE BEST EUROPEAN MAJOR FESTIVAL" AWARD
BEATSTEAKS, KORN, CRYSTAL FIGHTERS, THE XX, FLYING LOTUS, LMFAO, HURTS u.v.a.
06.08. - 12.08. HU-Budapest, Obudai Island
WE HAVE BAND
04.09. Freiburg, Caf Atlantik
05.09. Stuttgart, Keller Klub
06.09. Wiesbaden, Schlachthof
08.09. Duisburg, Grammatikoff
KRISTOFER ASTRÖM
15.09. M nster, Gleis 22
17.09. Krefeld, Kulturfabrik
18.09. Mainz, Schon Sch n
20.09. Stuttgart, Club Universum
23.09. Regensburg, Gloria Kulturtheater
24.09. Cottbus, Club Bebel
HMBC
(HOLSTUONARMUSIGBIGBANDCLUB)
11.09. K ln, Studio 672
12.09. Hamburg, Gruenspan
13.09. Berlin, Frannz Club
14.09. Frankfurt, Brotfabrik
15.09. Lindau, Club Vaudeville
16.09. Stuttgart, Keller Klub
CAN YOU SEE ME?
SOPHIE HUNGER
13.11. K ln, Gloria Theater
19.11. Berlin, Volksb hne
21.11. M nchen, Freiheiz
03.12. Frankfurt, Mousonturm
...und 20.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.

Abo — Prämienwahl N° 339

2 Jahre *Spex*: 12 Hefte / 60 Euro *



HYPERDUB
Label-Paket

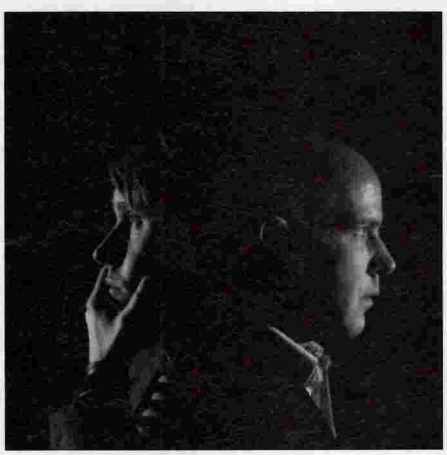
Das Londoner Label *Hyperdub* ist u.a. Heimat von Burial, The Bug sowie Dean Blunt and Inga Copeland und unserer Titelheldin Laurel Halo. Seit 2004 sorgt Label-Gründer Steve Goodman aka Kode9 für elektronische Veröffentlichungen mit Premiumqualität und kann dank der beiden Letztgenannten für 2012 bereits zwei ganz große Veröffentlichungen verbuchen, die sich Ende des Jahres in einigen Top-Listen wiederfinden dürften.

*

CD
Laurel Halo
Quarantine
Hyperdub / Cargo — 25.04.12

CD
Dean Blunt and Inga Copeland
Black Is Beautiful
Hyperdub / Cargo — 20.04.12

Abonnenten der Ausgabe



Name — Dirk von Lowtzow und Thies Mynther
Tätigkeit — Musiker
Abonnent seit — 1986 bzw. 1985

»Heute sehe ich: Ich hasse Musik überhaupt. In dieser Gesellschaft ist so vieles ausschließlich auf Musik gestellt, der Tod und die Geburt, die Moral und der Versuch, dieser Moral Widerstand zu leisten – alles ist eingewickelt in Musik; die Prügel, die Wehlaute, alles, was schreit und nicht mehr aufstehen wird, und selbst bis zuletzt die Hinrichtung, sei es im Marschtempo, in der Ballade oder den langgezogenen Wellentönen bei Wagner. Ein einfaches Geräusch ist mir lieber – solange nicht jemand kommt und es in Musik setzt; leider ist das zu oft der Fall. Für mich liegt der Betrug in der biologischen Fehlleistung, die als Musik bezeichnet wird, darin, dass sie als notwendig erkannt wird, die Leere, die Langeweile, den Überdruss auszufüllen und, wenn notwendig, innerhalb der Gesellschaft niederzuhalten, weil ohne dieses die Gesellschaft implodieren würde … Würde sie? Warum nicht?«

(aus *Der Weg nach unten* von Franz Jung, 1961, zitiert in *Spex* 10/1985).

Wir würden sagen: Bildungsauftrag erfüllt.
Vielen Dank, *Spex*!

Wärmstens,
Phantom Ghost

Abo — Prämienwahl N° 339

1 Jahr *Spex*: 6 Hefte / 30 Euro **

JACK KEROUAC / ALLEN GINSBERG
Ruhm tötet alles: Die Briefe

Die Beat Generation – ohne ihre beiden großen Helden Jack Kerouac und Allen Ginsberg wäre die amerikanische Literatur um ein wichtiges Kapitel ärmer.
Ruhm tötet alles: Die Briefe versammelt die Korrespondenz der beiden: Ihre gegenseitigen Buchempfehlungen und Autoren-Verrisse, ebenso wie selbst verfasste Gedichte und die schonungslose Kritik am jeweils anderen.

*

BUCH
Jack Kerouac / Allen Ginsberg
Ruhm tötet alles: Die Briefe
Rogner & Bernhard — 31.05.12

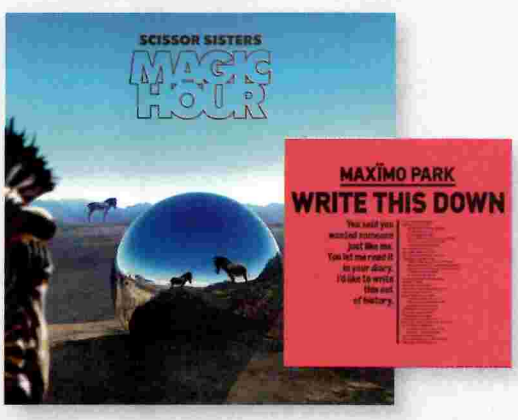
VIER GEWINNT
Pop-Paket mit
Scissor Sisters & Maxïmo Park

2004 begann für die Scissor Sisters der Erfolg: Ihr selbstproduziertes Debüt *Scissor Sisters* schoss an die Spitz der UK-Charts. Dem soll *Magic Hour*, Album Nummer vier, nun folgen. Im selben Jahr ging es auch für Maxïmo Park steil nach oben. Ihr viertes Album nennt sich *The National Health*, und ihre Vorab-Single *Write This Down* läutet als Anheizer den Veröffentlichungs-Countdown ein.

*

CD
Scissor Sisters
Magic Hour
Polydor — 25.05.12

7"
Maxïmo Park
Write This Down
Vertigo — 01.06.12



GIORGIO AGAMBEN
Der Mensch ohne Inhalt

Die Teilnahme an zwei Seminaren von Martin Heidegger gilt als Anstoß für Giorgio Agambens philosophisches Wirken. 1970 erschien sein erstes Buch *L'uomo senza contenuto*, eine Re-Interpretation der klassischen Ästhetik nach Kant, Heidegger und Platon.
Im Jahr seines 70. Geburtstages erscheint sein Erstlingswerk endlich auch auf Deutsch: *Der Mensch ohne Inhalt*.

*

BUCH
Giorgio Agamben
Der Mensch ohne Inhalt
Edition Suhrkamp — 12.03.12

* Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro
inkl. Porto und Mwst.

** Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro
inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo
abo(at)jfmedia.de

Tel.: 030 - 69 59 72 32
Fax: 030 - 69 59 72 40
(Mo. – Fr., 10 – 14 Uhr)

Jeder, der *Spex* abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien auf *www.spex.de/abo*

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht jedoch nicht.

EIN JAHR SPEX –
Wie immer auch al
Geschenk
www.spex.de/ab

I m p r e s s u m

VERLAG
piranha media GmbH
Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift — siehe Verlag)

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
joerg.sauer(at)piranha-media.de

VERLAGSLEITUNG
Petra Lengnick
petra.lengnick(at)piranha-media.de

REDAKTION
***Spex* – Magazin für Popkultur**
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
vorname.nachname(at)spex.de
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß (verantwortlich)

ART DIRECTION
Andreas Wesle
Atelier Liska Wesle — Wien / Berlin

REDAKTION
Print — **Arno Raffeiner**
Jacqueline Krause-Blouin
(Chefin vom Dienst)
Matea Prgomet (Praktikantin)
Online — **Thomas Vorreyer**

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Ina Göritz, Anne Waak

MODESTRECKE
Jörg Sauer (verantwortlich)
Alexandra Dietl

GESTALTUNG
Patrick Klose, Anna Liska,
Andreas Wesle

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE dieser AUSGABE
Dr. phil. Caspar Battegay,
Christoph Braun,
Tim Caspar Boehme, Davide Bortot,
Robert Defcon,
Sonja Eismann, Oliver von Felbert,
Ted Gaier, Elise Graton,
Sandra Grether, Johnny Haeusler,
Bianca Heuser,
Holger In't Veld, Finn Johannsen,
Christian Meier,
Christina Mohr, Jakob Neulinger,
Matea Prgomet,
Andreas Reihse, Cord Riechelmann,
Barbara Schweizerhof,
Marcus Staiger, Margarete Stokowski,
Stephan Szillus, Patrice Vetter,
Anne Waak, Klaus Walter,
Alexis Waltz, Jan Wehn,
Christian Werthschulte, Vina Yun,
Jenni Zylka

FOTOGRAFIEN dieser AUSGABE
Martin Bilinovac,
David Black, Yves Borgwardt,
Sam Chirnside,
Mareike Foecking, Leonard Greco,
Kim Jakobsen,
Jonas Lindström, Eduard Meyer,
Stefan Milev,Isolde Ohlbaum,
Elsa Okazaki,
Isabel Asha Penzlien, Rosa Rendl,
Terry Richardson,
Anna Rose, Katja Ruge
Robbie Smith, Wolfgang Tillmans,
Eva Tuerbl, Erik Weiß

ILLUSTRATIONEN dieser AUSGABE
H. R. Giger,
Patrick Klose, Ben Smith,
David Mörtl

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel — 0221 579 78 – 01
martin.grueter(at)piranha-media.de

ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition,
Anschrift — siehe Verlag)
Tel — 089 30 77 42 – 12

HEFT – CD
Martin Hossbach
martin.hossbach(at)spex.de

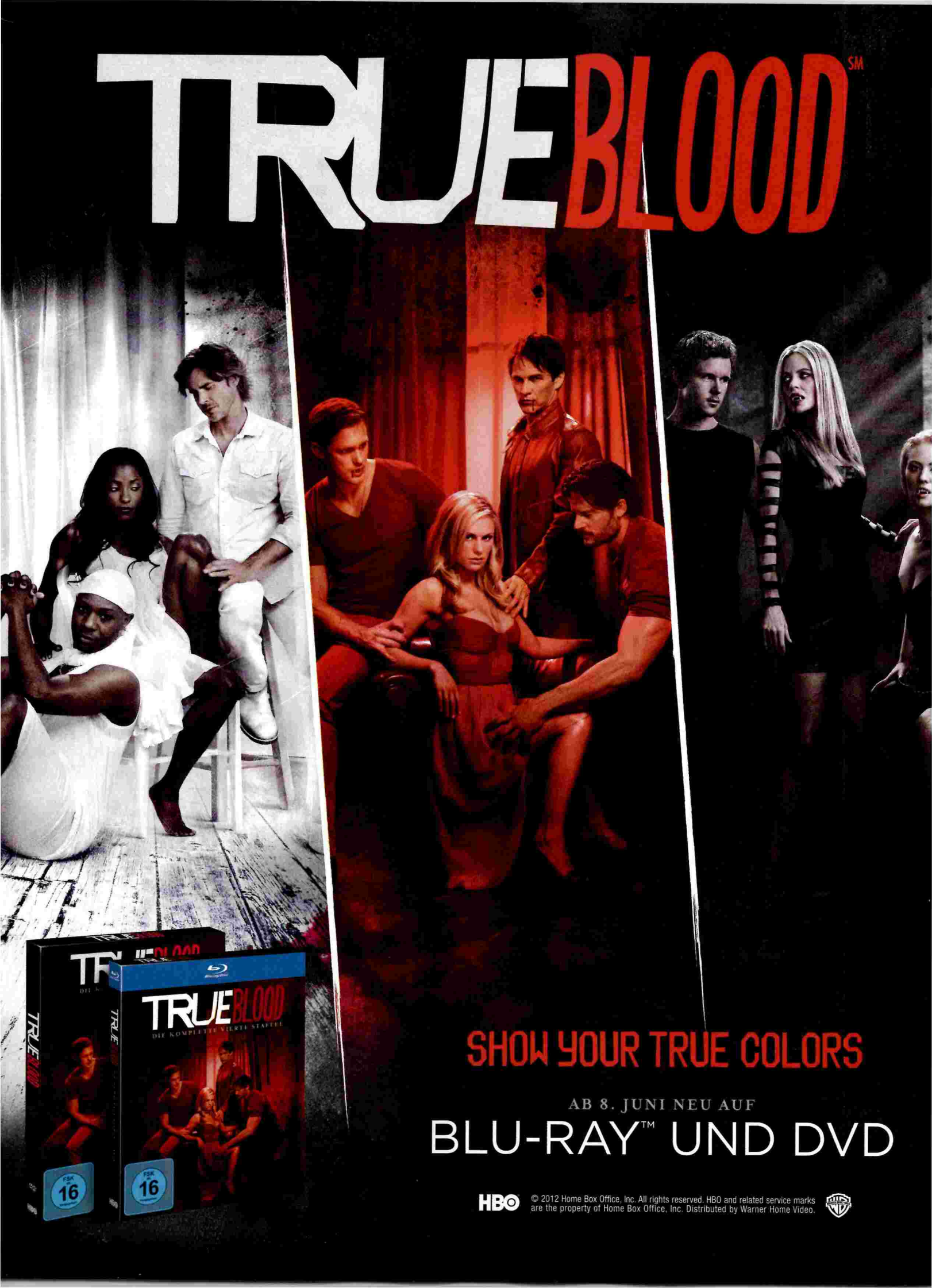
ABONNEMENT-VERWALTUNG
Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
Tel — 030 69 59 72 – 30
Fax — 030 69 59 72 – 40
abo(at)jfmedia.de

DRUCK
Stürtz GmbH
Ansprechpartner: Martin Siedler
Alfred-Nobel-Straße 33
D – 97080 Würzburg
Tel — 0931 385 – 231
Fax — 0931 385 – 11 231
martin.siedler(at)stuertz.de

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel — 089 319 06 – 0
Fax — 089 319 06 – 13

(c) 2012 *Spex* / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise: 6 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 30,- / Ausland EURO 42,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 60,- / Ausland EURO 84,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.
Anzeigenschluss *Spex* 09 + 10 / 2012: 18.07.2012, EVT: 10.08.2012. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2012.

TRUE BLOOD℠

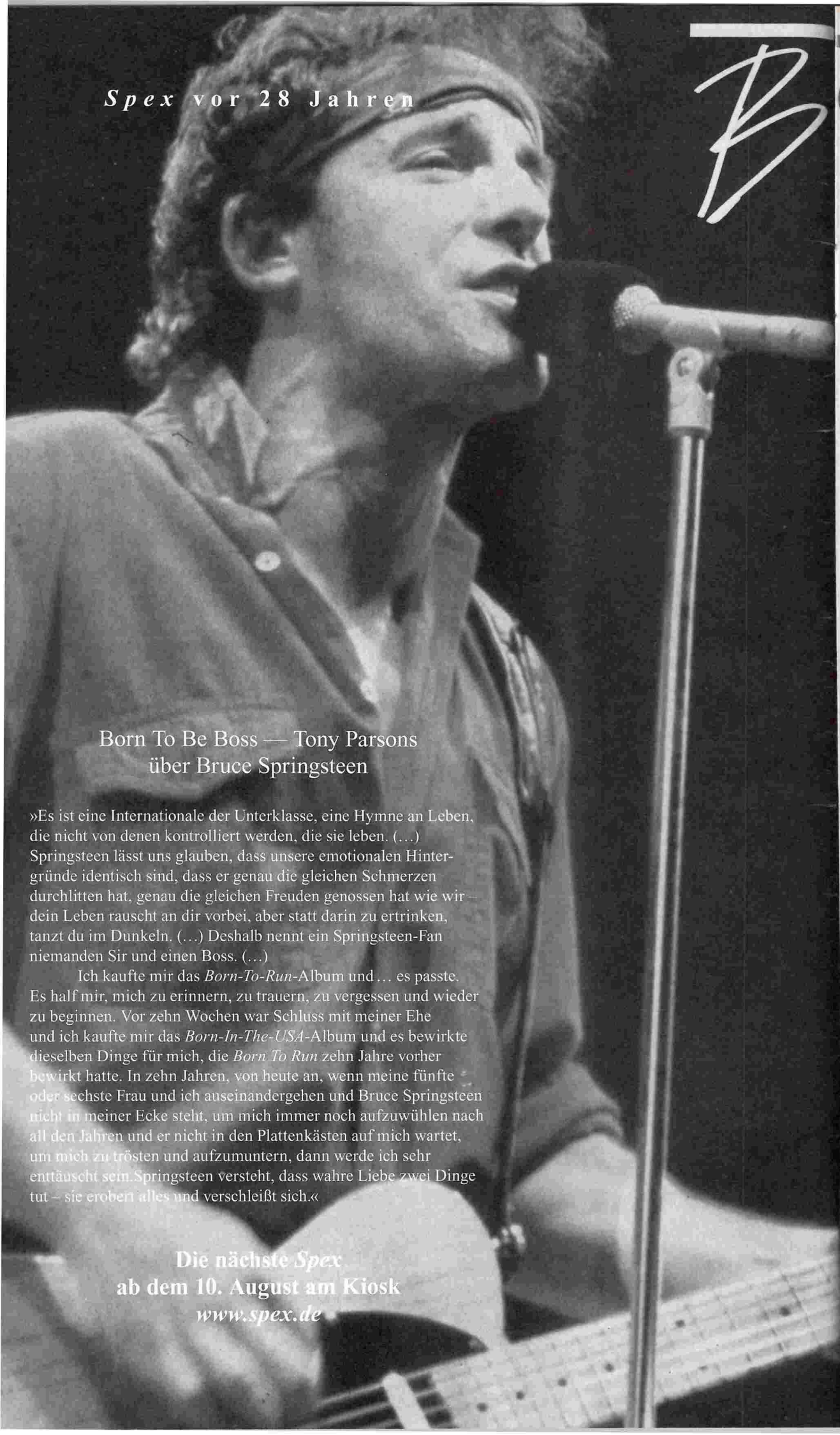


SHOW YOUR TRUE COLORS

AB 8. JUNI NEU AUF

BLU-RAY™ UND DVD

HBO © 2012 Home Box Office, Inc. All rights reserved. HBO and related service marks are the property of Home Box Office, Inc. Distributed by Warner Home Video.



Spex vor 28 Jahren

Born To Be Boss — Tony Parsons über Bruce Springsteen

»Es ist eine Internationale der Unterklasse, eine Hymne an Leben, die nicht von denen kontrolliert werden, die sie leben. (…) Springsteen lässt uns glauben, dass unsere emotionalen Hintergründe identisch sind, dass er genau die gleichen Schmerzen durchlitten hat, genau die gleichen Freuden genossen hat wie wir – dein Leben rauscht an dir vorbei, aber statt darin zu ertrinken, tanzt du im Dunkeln. (…) Deshalb nennt ein Springsteen-Fan niemanden Sir und einen Boss. (…)

Ich kaufte mir das *Born-To-Run*-Album und … es passte. Es half mir, mich zu erinnern, zu trauern, zu vergessen und wieder zu beginnen. Vor zehn Wochen war Schluss mit meiner Ehe und ich kaufte mir das *Born-In-The-USA*-Album und es bewirkte dieselben Dinge für mich, die *Born To Run* zehn Jahre vorher bewirkt hatte. In zehn Jahren, von heute an, wenn meine fünfte oder sechste Frau und ich auseinandergehen und Bruce Springsteen nicht in meiner Ecke steht, um mich immer noch aufzuwühlen nach all den Jahren und er nicht in den Plattenkästen auf mich wartet, um mich zu trösten und aufzumuntern, dann werde ich sehr enttäuscht sein.Springsteen versteht, dass wahre Liebe zwei Dinge tut – sie erobert alles und verschleißt sich.«

Die nächste *Spex*
ab dem 10. August am Kiosk
www.spex.de

BORN T

Ein Bruce Sprin
und Einen »Bos
»Platinum Logi
seller, gehört z
warum.

1984 wu
mil
Auf
der Zeitschrift, unter den
Plattenspielers wurde die
zwischen schwarz und we
dere Mal überrannt.

Jeder, der sich »I W
und »The Love You Save«
sehr schwer, mit der Tat
werden, daß Michael Jack
ner radikalen Schönheitsc
vy Metal-Gitarren und sti
hinter verschlossenen Tür
ge so schwarz ist wie Ba
Selbst jemand, der Prince
genius still »I Wanna Be Y
»When You Were Mine
fand es hart, bei ihm an ei
zu denken; wie denn bei
bruchlosen Musik und ein
don't care if we spent th
mansion«? »Take Me W
großartig — aber es war g
Gil Scott-Heron.

Und das waren die zw
tigen Gesichter. Prince
und Mad Mike, aufgebau
Street bis zu The Face als
und amtierender Champ
sich Michaels Krone bo
stellte sich eigentlich nie
te es, er wußte, wo sich
Konkurrenz befand, selt
Brown es nicht wußte (
acht. Michael«), und er l
live bei jeder sich bietenc

Er saß sicher nicht i
he der Jacksons-Show.

»We busted out of
away from those fools/W
from a three minute reco
learned in school . . .«

»Born In The USA«,
entblößt von aller überfl
und sich selbst genügenc
bei beides in Ordnung gi
war es wunderbar —
noch aufwuchsen, aber
das am besten. »Born I
direkt ins Mark, sie p
kennt dich, erhebt dich
du lebst. Das ist Bruce Sp
ler Blüte. Überwältigend

Das Erste, was dich
USA« packt, ist, wie un
ist. Sie ist so gut, so wir
international, grenzübe
tenlos. Die Zeilen des T
a little hometown jam s
in my band/Sent me off
to go kill the yellow m
nausogut lauten: *»Sent n*
land to protect the O
Khe Sahn könnte genaus
sein.

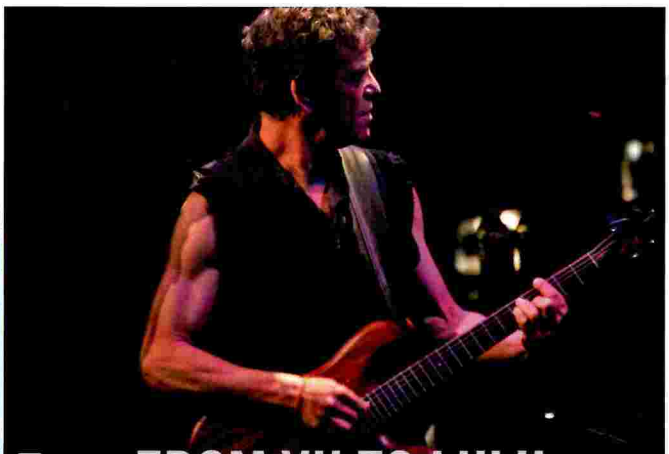
Es ist eine Internat
klasse, eine Hymne an
von denen kontrolliert
ben — sie brachte mir
ger Soldaten in Erinneru
Straßen Belfasts gesehe
ich in über sieben Jahr
dacht hatte. In Steinb

Konzertagentur Berthold Seliger präsentiert:

CALEXICO

14.09.12 Köln, E-Werk
20.09.12 Darmstadt, Centralstation
23.09.12 Berlin, Huxley's
25.09.12 Hamburg, Große Freiheit
16.11.12 Leipzig, Werk 2
17.11.12 Rolling Stone Weekender (Festival)
18.11.12 Wiesbaden, Schlachthof
29.11.12 München, Muffathalle

Rolling Stone | taz. die tageszeitung



FROM VU TO LULU
LOU REED

20.06.12 Berlin, Citadel Music Festival
23.06.12 Mainz, Zollhafen/Nordmole
29.06.12 Bonn, Kunst!Rasen
30.06.12 Dresden, Filmnächte am Elbufer
01.07.12 München, Tollwood

taz. die tageszeitung | Rolling Stone

ALISON KRAUSS & UNION STATION FEATURING JERRY DOUGLAS

08.07.12 Rudolstadt, TFF (Festival)
09.07.12 Berlin, Apostel-Paulus-Kirche

Rolling Stone | kulturnews | Gaesteliste.de | ByteFM

THE WALKABOUTS

Zusatztour aufgrund des großen Erfolges

09.07.12 Bonn, Kunst!rasen (open air)
10.07.12 Nürnberg, Hirsch
11.07.12 Freiburg, ZMF
12.07.12 Dresden, Beatpol
13.07.12 Magdeburg, Moritzhof
14.07.12 Berlin, C-Club
15.07.12 Frankfurt, Das Bett
16.07.12 Leipzig, Moritzbastei
17.07.12 Esslingen, Dieselstrasse – Special Guests: Tamikrest

PATTI SMITH AND HER BAND

04.07.12 Freiburg, ZMF
09.07.12 Bonn, Kunst!Rasen (Open Air)*
11.07.12 Berlin, Tempodrom
12.07.12 Dachau, Rathausplatz (Open Air)

*Special Guests: The Walkabouts

Photo Credit: Steven Sebring

Rolling Stone | taz. die tageszeitung

10.09.12 München, Feierwerk (Hansa 39)
11.09.12 Frankfurt, Brotfabrik
14.09.12 Duisburg, Steinbruch
18.09.12 Halle, Objekt 5
20.09.12 Berlin, Comet
21.09.12 Hamburg, Reeperbahnfestival

lambchop ©

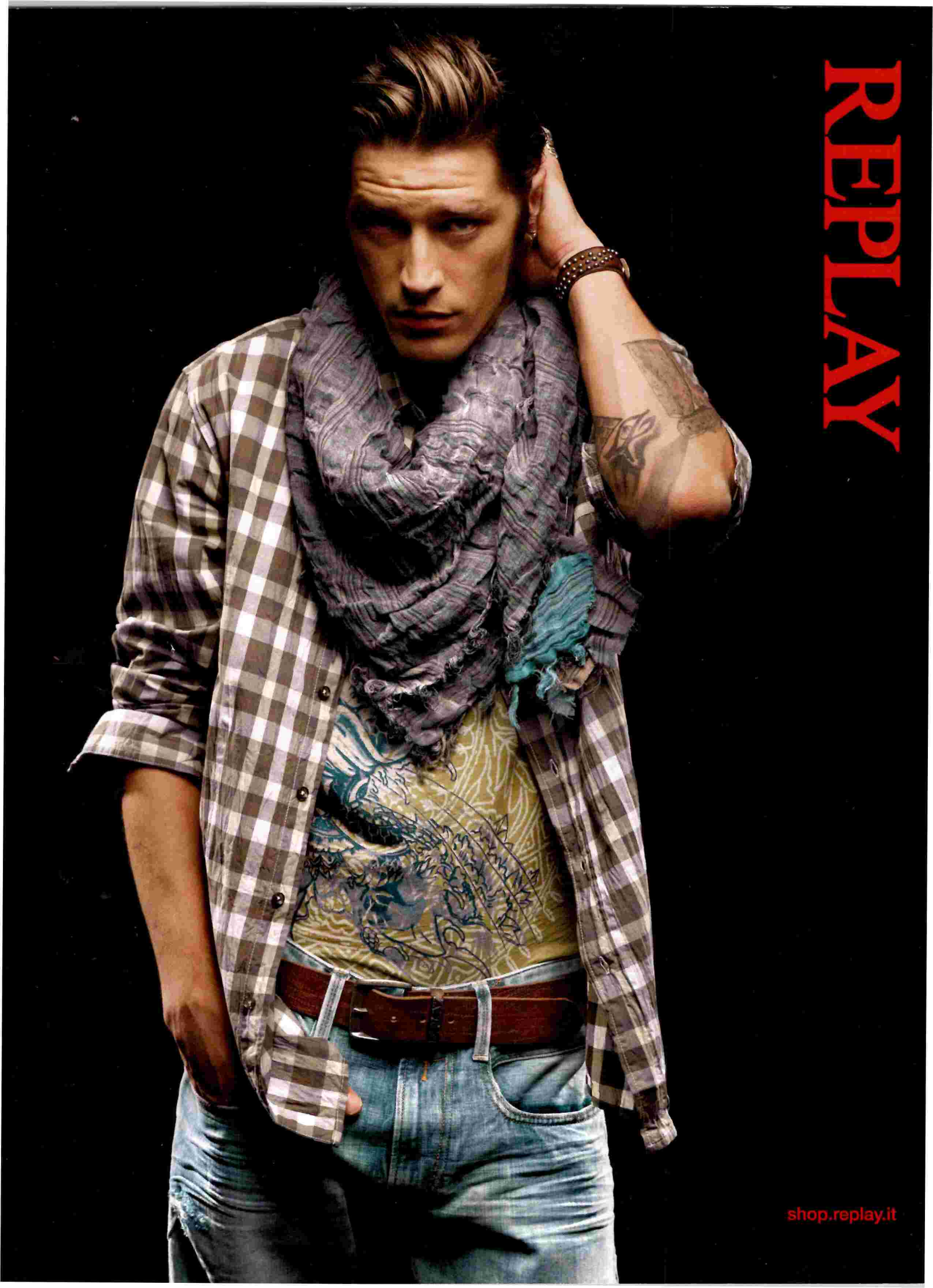
Zusatztour aufgrund des großen Erfolges

28.10.12 Erlangen, Markgrafentheater
30.10.12 Reutlingen, franz.k
03.11.12 Berlin, Apostel-Paulus-Kirche
06.11.12 Köln, Kulturkirche
11.11.12 Darmstadt, Centralstation
13.11.12 Düsseldorf, Savoy Theater

Rolling Stone | taz. die tageszeitung

Konzertagentur Berthold Seliger

Tickets: **www.bseliger.de** und unter Tel.: +49 (0)1805 969 0000* und an allen bekannten Vorverkaufsstellen.
*(0,14 EUR/Min aus dt. Festnetz / max. 0,42 EUR/Min aus dt. Mobilfunknetz)


REPLAY
shop.replay.it